سكتش

إبراهيم شلبى

سكتش

أبراهيم شلبى

فنان تشكيلى
عضو مجلس إدارة نقابة الفنانيين التشكيليين

رقم إيداع
23/23483
ترقيم دولى
978-977-94-7606-3

لوحة الغلاف

للفنـان « إبراهيم شلبى » ، واحـدة من مجموعـة مخططـات سريعة لمعرضـه الـذى أقيـم فـى عـام ٢٠١٨م تحـت عنوان «ع الرملـة» ، يكشف المخطط عـن براعـة الفنـان فـى توظيف خامـة القلـم الرصـاص للتعبيـر عـن تماسـك الكتـل وتنوعهـا مـع وجـود أوضـاع تشـريحية متعـددة للأجسـام المصـورة والأطـراف والإشـارات ، مـع منـح المتلقـى شـعورا صادقـا بحيويـة الأجسـام ، ودفـء اللحظـة التـى تجمـع الشـخوص.

مراجعـة المـادة العلميـة
ا د / محمد عبد السلام عبد الصادق
اسـتاذ تاريخ الفنـون والتصوير

تدقيـق امـلائي
أشـجان فـواز

متابعـة لوجسـتية
واشراف على الطباعة
احمـد عباس حـافظ

تصميم وإخـراج فنى
ابراهيـم شـلبى

الطبعـة الاولى
ينـاير : 2024

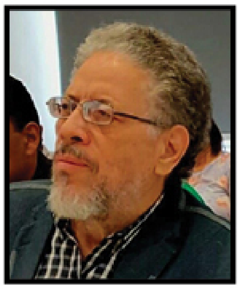
إبراهيم شلبي

سكتش

رقم ايداع : 2023/23483
I.S.B.N 978-977-94-7606-3

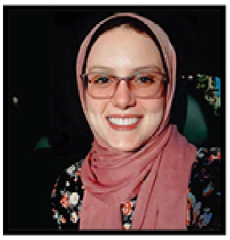
شكر وتقدير

شكرا وتقدير الى الفنانين الذين إستجابوا لدعوتنا على وسائل التواصل الإجتماعى لتصميم لوجو لكلمه سكتش
تكريما وإحتراماً لإبدعاتهم يسعدنا نشر تصميماتهم هنا

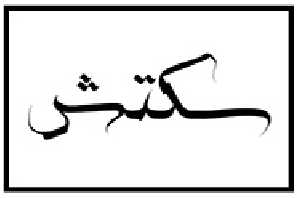


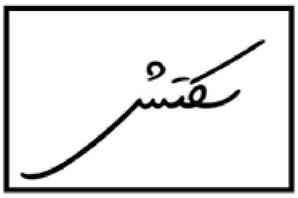
الفنان د / صالح البرص
دكتوراه فى أسس التصميم الميدانى ١٩٩٤
المستشار الفنى بجريدة الجمهورية و لمؤسسة دار التحرير

الفنان / هشام طه احمد
بكالوريوس كلية الفنون الجميلة قسم جرافيك
جامعة المنيا ١٩٨٨
فنان تشكيلي ومصمم جرافيك محترف



الفنانة / انجى ضياء الدين
بكالوريوس كلية الفنون الجميلة قسم تصوير
شعبه تصوير عام - جامعة الإسكندرية لعام ٢٠٢١





قبل أن تقرأ

عزيزى القارىء..
بين يديك كتاب يحمل غلافه عنوان « سكتش » ، فى إشارة لغاية مؤلفه الأساسية - كما أخبرنى مسبقا - وهى أن يؤرخ المراحل التحضيرية لأعمال المبدعين عبر التاريخ ، وأن يحاول وضع تعريف نظرى وتطبيقى لمفهوم الـ« Sketch » من زوايا متعددة ، كانت هذه الغاية ، النبيلة على بساطتها ودقتها ، ولم يساورنى شك فيما سيكون عليه المنتج من حيث جودة التنسيق والإخراج الفنى وغيرها من التفاصيل التى عهدتها فى إصدارات الفنان « إبراهيم شلبى ».
لكن ما أن تلقيت النسخة النهائية من الكتاب حتى فوجئت بأن المؤلف قد أبحر فى رحلة واسعة تتبع فيها تاريخ المدارس الفنية والتقنيات المختلفة ، تنقل بين التأريخ والتنظير وإستعراض الفن من زوايا علمية (نظرية وتطبيقية) متعددة ، إستشهد بأعمال قدامى المبدعين ، وأفرد للإبداع المعاصر حيزا هاما وجديرا بالإعتبار ، قدم تجربته الفنية ضمن عشرات التجارب بمنتهى التجرد ، وبنيّة صادقة فى أن يكون عمله مرجعا للجميع ، لم يضنّ بكل المادة العلمية (الغنية) التى إجتهد فى جمعها وصياغتها ، ولم يستأثر لنفسه بفضل ، بل قدّم تنويها يستحق الإشادة بكل من تعاون معه فى هذا الإصدار ، حتى تلك المحاولات التى قدمها بعض الفنانين- تطوعا- كتصور لغلاف الكتاب وشكل العنوان وغيرها من التفاصيل ، فجاءت ثمرة هذا المجهود الواسع والصادق مرجعا يكاد يكون شاملا لكل ما يتعلق بفنون الرسم والتصوير ، مرجعا ربما سيكون الأهم لسنوات لكل المهتمين بممارسة الفنون التشكيلية ، أو دراستها ، أو- حتى- فهم سماتها وأبسط مصطلحاتها وأكثرها تخصصا كذلك.
لم يكن أمامى إزاء هذا المنتج الهام إلا أن أرفع لصاحبه القبعة ، وأن أعرض عليه- متشرفا- كتابة هذه التوطئة ، عسى أن تكون توثيقا لجهده ، وتعويضا له عن كل ما تكبّد ، وذلك من ناحية ، أما من ناحية أخرى فهى تمنح القارىء فرصة لاستيعاب قيمة ما بين يديه ، ومحتوى ما هو مقبل على قراءته ، فقد وضع الفنان « إبراهيم شلبى » كتابا يمكن وصفه بالـ«موسوعى» ، لكنه يأتى تحت عنوان «سكتش».

أ.د / محمد عبد السلام عبد الصادق
أستاذ تاريخ الفنون والتصوير
كلية الفنون الجميلة- جامعة الأسكندرية

يناير ٢٠٢٤

مقــــدمــة

«لــم أرَمــا لــم أرســمه »
جـــوته

الفنان: ابراهيم شلبى

الرسـم، وفقًـا للقامـوس، هـو مَثَّـل شَـيئًا أو شَـخْصًا أو حَيَوانًـا بواسِـطَة خُطُـوط قَلَـم رَصـاص أو مـا شَـابَهه علـى السـطح.. وهـذا التعريـف، فـي مجـال الفنـون التشـكيلية، ليـس لـه أهميـة فـي أحسـن الأحـوال. الرسـم هـو أكثـر مـن مجـرد الخطـوط العريضـة؛ الرسـم يعنـي النظـر، والفهـم، و» الاكتشـاف » - علـى حـد تعبيـر جـون بيرجـر، الناقـد ورسـام الكاريكاتيـر.
يتطلـب الرسـم تقسـيم الفكـرة بصريًـا ثـم نسـخها بعنايـة علـى الـورق، ويمكـن التقـاط فكـرة عابـرة، أو إضفـاء طابـع خارجـي علـى فكـرة، أو تجميـع خطـة، أو إنشـاء حلـول متعـددة لمشـكلة مـا.

مـع الطليعـة، فـي بدايـة القـرن العشـرين، تـم إنشـاء نظـام فنـي جديـد، أو بالأحـرى تـم هـدم النظـام القديـم، مـن خـلال إسـتيعاب الذاتيـة كرفـض للتشـييء الميكانيكـي المثالـي للصـورة. أعلنـت لوحـة الطليعـة التاريخيـة، المناهضـة للأكاديميـة بشـكل واضـح، أولويـة الحريـة فـي فـن علمانـي ونابـض بالحيـاة. وقـد إنتقـل هـذا الجمـال المتعـدد الأشـكال أيضًـا إلـى العمـل علـى الـورق، حيـث واجـه الفنانـون حتـى ذلـك الحيـن تحديـات غيـر معروفـة، مثـل إمكانيـة رسـم التجريـد الزائـل.

الرسـم هـو « دقـة الفكـر »، علـى حـد تعبيـر ماتيـس، والرسـم بإعتبـاره توليفـة مـن الحساسـية والعفويـة والإختـراع. وسـيلة للترفيـه، أو تمريـن روحـي، أو تعبيـر. وفـوق كل شـيء، فـإن الرسـامين حاضـرون، لأن الرسـم هـو النظـام الـذي ربمـا يُظهـر الطبيعـة الحساسـة والنفسـية للفنانيـن بشـكل أفضـل (يؤكـد النحـات ريتشـارد سـيرا أن أفضـل طريقـة لفهـم الفنـان هـي النظـر إلـى رسـوماته). كل شـيء هنـاك. كلٌ، بحسـب إنجـرس، يمكـن رسـمه.
إسـتغرق بيكاسـو، الـذي كان والـده مدرسًـا للرسـم، بضـع سـنوات ليرسـم مثـل إنجـرس المعجـب بـه، لكنـه إسـتغرق عمـره كلـه ليعـرف كيف يرسـم مثـل طفـل . وهـذا مـا قامـت عليـه المغامـرة الفنيـة فـي النصـف الأول مـن القـرن العشـرين، حيـث قـام بإسـتبدال التعاليـم الأكاديميـة بالخيـال والموهبـة. إن الرسـم مثـل إنجـرس يتطلـب مهـارة (يدًا جيدة وعينًـا جيدة) ومثابـرة، ولكـن مـا هـو خطيـر حقًـا هـو الفكـر الفـردي المتحـرر. لأن الحريـة لا يمكـن تعلمهـا، بـل يتـم تحقيقهـا، ويتـم إحتلالهـا.
مـن الصعـب الحكـم علـى الأعمـال فقط مـن حيث الخبـرة الفنيـة عندمـا يُفتـرض أن الرسـم هـو الدخـول في هاويـة الصـدق: السـماح للعاطفـة والفكـر بالظهـور معًـا. ربمـا الرسـم الجيـد هـو ذلـك تمامًـا.

فـى هـذا الكتـاب نسـتعرض تاريـخ الرسـم وأصلـه وتقنياتـه وأسـاليبه وتطـوره وأهميتـه فـى خدمـة الفـن وإنشـاء لوحـة وكذلـك نسـتعرض وظائفـه المختلفـة ثـم نختتمـه بعـرض بعـض نمـاذج مـن أعمـال الفنانييـن التشـكيليين المصريـن المعاصريـن
نتمنى من المولى عز وجل ان يوفقنا فى تقديم مادة هادفة تفيد المكتبة العربية

ابراهيم شلبى
ديسمبر ٢٠٢٣

قد يقودك الرسم إلى جائزة نوبل.

"سانتياغو رامون واي كاخال"
أوّل رسّام لخرائط الدّماغ

كان عالم الأعصاب، وعالم الأنسجة، والفنّان الإسباني، "سانتياغو رامون واي كاخال" (١٨٥٢-١٩٣٤)، مُنبهرا بالدّماغ، ومازالت رسومه البالغة التّعقيد والإتقان في تجسيد طريقة الاشتغال الداخلي للدماغ مُستعملة إلى اليوم في العلوم العصبيّة لوصف الهندسة العصبيّة التي تقوم عليها الذّاكرة والتفكير البشري.

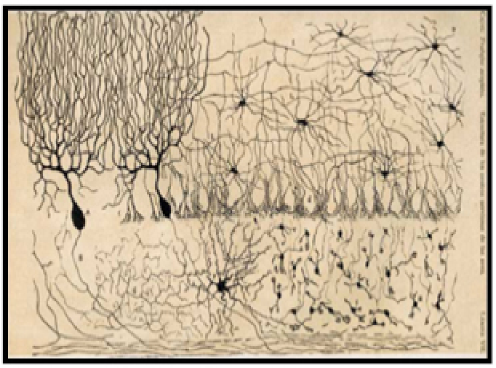
ولد سانتياغو رامون إي كاخال في مايو ١٨٥٢ في قرية بيتيلا، في منطقة أراغون في شمال شرق إسبانيا. كان والده في ذلك الوقت جراح القرية كان كاخال مراهقًا متمردًا، وقد دربه والده لفترة عند صانع أحذية وحلاق. لكن كاخال قرر أن يصبح فنانًا.
ظل شغفه بالرسم وحساسيته للجماليات البصرية وموهبته في تحويل الصور المرئية إلى رسومات هي السمات المميزة لنشاطه العلمي المستقبلي.
التحق أخيرًا بكلية الطب في سرقسطة، عندما كان الطالب الشاب كاخال، الذي أصابه « هوس الرسم »، مغرمًا جدًا بالفلسفة والجمباز، مضطربًا، نشيطًا، خجولًا ومنعزلًا.
تخرج في الطب من جامعة سرقسطة عام ١٨٧٣. ثم، تجند في الجيش وتم إرساله إلى كوبا، التي كانت تحت الحكم الإسباني، كضابط طبي. عاد كاخال إلى إسبانيا بعد ان (اصيب بالملاريا ثم بالسل)، وفي نهاية عام ١٨٧٥ بدأ مسيرته الأكاديمية بصفته « أستاذًا مساعدًا » في علم التشريح بجامعة سرقسطة.

في عام ١٨٧٧، إشترى كاخال، مجهرًا بأمواله الخاصة وهو مازال طبيب عسكري في الجيش الإسباني. وإستنادًا إلى ملاحظاته، رسم يدويًا الهياكل الصغيرة للدماغ، وخاصة الخلايا العصبية وللقيام بذلك، إستخدم تقنية طورها الطبيب الإيطالي كاميلو جولجي، الذي كان أول من خطرت له فكرة تلوين الخلايا العصبية باللون الأسود حتى يمكن تمييزها عن الخلايا المحيطة بها، والتي ظلت شفافة.
أتقن كاخال هذه التقنية وإستخدمها لرسم خريطة للجهاز العصبي المركزي، وأنتج كتالوجًا إستثنائيًا من الرسومات التفصيلية والدقيقة التي غطت العديد من المساحات والمناطق في الدماغ.
بدأ كاخال من فرضية - لم تثبت علميا حتى الخمسينيات من القرن الماضي - مفادها أن الخلايا العصبية في الدماغ كانت على إتصال ولكنها لم تلمس بعضها البعض.
وتنص هذه النظرية المعروفة بإسم نظرية الخلايا العصبية على أن كل خلية عصبية في الدماغ تختلف عن الأخرى وأن الخلايا العصبية تتواصل من خلال المشابك العصبية.
في عام ١٩٠٦، حصل كاجال وجولجي معًا على جائزة نوبل في الفسيولوجيا أو الطب. كان كاخال أول عالم إسباني يحصل على هذا الوسام

رسم توضيحي لخلايا بيركنجي في قشرة المخيخ.

تـم إدراج أرشـيفات رامـون إي كاخـال (المخطوطـات العلميـة والرسـومات واللوحـات والصـور الفوتوغرافيـة والمراسـلات ومـا إلـى ذلـك) فـي سـجل ذاكـرة العالـم لليونسكو فـي عـام ٢٠١٧. وفـي وقت لاحق، تـم توجيـه دعوات لأرشـيف كاخال الثقافـي للاستفادة مـن المساحة الدائمـة فـي متحـف مخصـص مـن أجـل التعـرف علـى إكتشـافاته وتأثيرهـا علـى علـم الأعصـاب.

كان كاخـال منتجًـا أيضًـا مصـورًا فوتوغرافيًـا بارعًـا (صـوره الفوتوغرافيـة لإسـبانيا والقـرى والأصدقـاء والوجـوه . إقيـم لأعمالـه متحـف كاخـال فـي مدريـد)، وكتـب العديـد مـن الكتـب الموجهـة إلـى جمهـور غيـر علمـي علـى نطـاق واسع، بمـا فـي ذلـك سيرته الذاتية « ذكريات من حياتي » (ذكريات حياتي، ترجمة إي إتش كريجي بمساعدة ج. كانو، مطبعـة معهد ماساتشوستس للتكنولوجيـا، كامبريـدج، ماساتشوستس، ١٩٨٩)، وهو مجلد صغيـر مـن الأمثـال (« أفكار وحكايـات وأسـرار » كمـا ورد فـي العنـوان الفرعـي) بعنـوان « أحاديـث القهـوة »، « العالـم بعد ٨٠ عامًـا »، مـع عنـوان فرعـي سـاخر هـو « انطباعـات عـن تصلـب الشـرايين ».



رسم لخلايا مخيخ فرخ.

وحتـى بعـد مـرور أكثـر مـن قـرن مـن حصولـه علـى جائـزة نوبـل عـام ١٩٠٦، لا تـزال لوحـات كاخـال أيقونـات فـي علـم الأنسـجة.
قـد يكـون مـن الطبيعـي أن نفتـرض أن هـذه الرسـومات هـي نسـخ لمـا شـاهده مـن خـلال العدسـة، تصويـر لطبيعـة سـاكنة.
ومـع ذلـك، فـإن رسـوماته التوضيحيـة كانـت تفسـيرية لافتـة للنظـر وشـخصية للغايـة، تطمـس الخـط الفاصـل بيـن التجريـد والتمثيـل. بعـد عـرض العديـد مـن الخلايـا، يقـوم كاخـال بإسـتخلاص ميزاتهـم وتصنيفهـم. رسـومه هـي مُركبـات معقـدة، يسـلط الضـوء علـى الخلايـا العصبيـة الفعليـة ويكبّرهـا.

مـن أقوالـه : أنـه غالبًـا مـا كان يستمد رسـومه مـن الذاكـرة بعـد السـير لمسـافات طويلـة عبـر الحديقـة. وصفهـا كاخـال بـ"قِطَـع مـن الواقـع"، هـذه التصـورات الخياليـة عاليـة الذوق.

الفصل الاول

الرسم التحضيري

- التصنيـف
- الوظيـفة
- التقنـــية

الرســم التحضيرى

التصنيف والوظيفة والتقنية

بادئ ذى بدئ نود ان نلقى نظرة سريعة عن تاريخ الرسم وأصولة

تاريخ الرسم.

ظهر الرسم في عصور ما قبل التاريخ، وأوضحت الإكتشافات أن أقدم اللوحات التي رسمها البشر، تم رسمها منذ أكثر من ٤٢٠٠٠ عام.

كما كشفت الحفريات الأثرية التي أجريت في أوروبا وأفريقيا وآسيا أن السكان البدائيين كانوا أول الرسامين والنحاتين.

حيث رسموا ، لوحاتهم على جدران وأسقف الكهوف التي كانوا يستخدموها لحماية أنفسهم ، كانت لوحاتهم نابضة بالحياة .

لقد قام علماء الآثار وعلماء الأنثروبولوجيا بدراسة وتأريخ هذه الإكتشافات من القطع المستخرجة من الحفريات ،عرف منها بداية حياة الإنسان في العصور البعيدة وعرف ثقافات منقرضة.

ما هو أصل الرسم؟

يعتقد المؤرخون أن أصل الرسم كما نعرفه اليوم، ولد في العصر الحجري الحديث (العاشر من الألف قبل الميلاد) عندما بدأ الرسم الصخري في التراجع بسبب تطور الزراعة والمجتمع، وظهر في اليونان القديمة و تم تحسينه لاحقًا على يد الرومان.

في حوالي عام ٣٠٠٠ قبل الميلاد، بدأت قرى صغيرة في الظهور في البر الرئيسي لليونان، وهناك بدأ تقليد الرسم على المصنوعات الخزفية، مثل المزهريات والأواني.

ومن الألفية الثانية قبل الميلاد، تطورت في مدينة كريت كانت المدن في طور الظهور وأصبحت النماذج الكريتية للرسم الجداري معيارًا لهذه المنطقة بأكملها.

تم تشييد القصور والمباني الكبيرة، وطلاء الجدران بإسلوب تصويري ممزوج بالتصاميم الهندسية مع الأشخاص في مختلف الأنشطة، مثل مشاهد العبادة والألعاب ومراسم القصر، وكذلك الحيوانات والمناظر الطبيعية.

من أقدم الكهوف التى تم اكتشافها : كهف ألتميرا الواقع على بعد ٣٠ كيلومترًا من مدينة سانتاندير بشمالي إسبانيا . ويرى العلماء أن اللوحات الممتدة تمتد فية الرسومات على طوله لكيلومتر كامل قد رُسمت على مدار ٢٠ ألف سنة ، ويقترح بعضهم أن من رسم أقدم الصور هو إنسان النياندرتال.

وفي القرن الحادي عشر قبل الميلاد في اليونان القديمة ، تطورت اللوحة وجلبت العديد من الإبتكارات. كتطوير المنظور البصري والتظليل الحجمي لإعطاء عمق ثلاثي الأبعاد لتمثيل المشاهد المعقدة.
أصبحت اللوحات أكثر واقعية، بالإضافة إلى أنها طورت واصبحت أكثر طبيعية ومثالية لجسم الإنسان والذي أصبح تقليدًا عظيمًا لأساس الرسم الذي نعرفه اليوم.
كانت المواد المستخدمة في ذلك الوقت هي التقسية القائمة على البيض، والمينا القائمة على الشمع، و أصباغ معدنية ونباتية في وسط مائي.
كانت الألوان المفضلة هي الأبيض والأسود والمغرة الصفراء والأحمر. كان اللون الأخضر والبنفسجي هما اللونان الأقل ديمومة والأقل استخدامًا، وكان اللون الأزرق باهظ الثمن للغاية، ويتم إنتاجه عن طريق طحن حجر شبه كريم، اللازورد.
كل هذه التقنيات والزخارف أصبحت الأساس للرسم الروماني ثم الغربي ، ولا تزال تستخدم على نطاق واسع في ممارسة الرسم المعاصر حتى اليوم.
إنتشر فن الرسم عندما تشكلت المدن والمجتمعات وتشكلت عدة مدارس فنية تنافس بعضها البعض.
أصبح العديد من الرسامين مشهورين، مثل أغاثارخوس ، وبوليجنوتوس ، وأبيليس ، وزوكسس ، وكانت أعمالهم تساوي ثروات، وقد جمعها اليونانيون والرومان بشغف و نقلوها فيما بعد إلى العصر الحديث.
يدين الرومان بمعظم معرفتهم بماهية الرسم من اليونانيون، ، فقد كانوا الوحيدين الذين تعلموا مع اليونانيون.

يستطيع الوائر رؤية رسومات «كهف السباحين». وفيه تصور الرسومات أشخاصًا يسبحون مع أنه يقع في آخر مكان تتوقع فيه وجود مثل هذا النشاط: الصحراء الكبرى بمصر! ويرى بعض العلماء أن بحيرة أو نهرًا كبيرًا كان موجودًا هناك في الماضي السحيق، قبل أن تتصحر المنطقة.

على الرغم من أن الإغريق ظلوا المرجع الأساسي طوال تاريخ الرسم الروماني، إلا أن الرومان تمكنوا من إدخال قراءاتهم الخاصة في التقليد المقبول، وخلقوا لغة فردية وإبتكروا تركيبات جديدة.
أجرى الرومان أبحاثًا حول الأبعاد الثلاثية، وقاموا ببناء مشاهد حضرية ذات تعقيد معماري ومكاني كبير، مع تأثير تشكيلي مؤثر.
تم رسم عدة مساحات كبيرة في القصور والقرى الأرستقراطية. لقد أعطوا قيمة كبيرة للفن التشكيلي. المناظر الطبيعية والحياة الساكنة. وتظهر مراحلهم النهائية تأثيرهم بالفن الشرقي والمصري.
وطوروا أسلوبًا مليئًا بالحيوية والأناقة يسمى « الباروك « أظهرت اللوحات التي تم إدراجها في الإعدادات المعمارية حبًا للتفاصيل ومشاهد ذات قوة تعبيرية كبيرة. وبالإضافة إلى الجداريات، كانوا روادًا في إستخدم أنواعًا أخرى من المواد للتعبير بالرسم، مثل القماش والخشب والعاج والمعادن والحجر.

الرسم هو فن أو تقنية إنتاج الصور على سطح، عادةً ما يكون ورقًا، عن طريق علامات، عادة ما تكون بالحبر أو الجرافيت أو الطباشير أو الفحم أو قلم التلوين.
يمكن تعريف الرسم بإعتباره إبداعًا فنيًا رسميًا على أنه العرض الخطي الأساسي للأشياء في العالم المرئي، بالإضافة إلى المفاهيم والأفكار والمواقف والعواطف والأوهام بالنظر إلى الشكل البصري والرموز وحتى الأشكال المجردة.

أنواع الرسوم التحضيرية

الرسم التحضيري، اسم عام للرسوم التي ينشئها الفنانون في عملية تطوير لوحة أو منحوتة، مصنوعة على أوراق منفصلة أو مباشرة على سطح العمل.
قد تشمل هذه الرسوم رسومات تخطيطية، وكرتون، ودراسات واسعة النطاق، ودراسات تشريحية وغيرها. يتم تحديد تكوينها وكميتها المحددة من خلال تقنية العمل المستقبلي والطريقة الإبداعية الفردية للفنان.
ولكي نفهم مدى أهمية الرسم دعونا نتحدث عن أنواعه.

أنواع الرسم حسب الوسائل البصرية المستخدمة

حسب التقنية

الرسم الخطي البنائي

حيث يتم نقل الديناميكيات والحركة من خلال طبيعة الخط وسمكه
وهو نوع من الرسم تستخدم فيه الخطوط وخصائصها ، مثل السماكة والنغمة والملمس. في معظم الأحيان ، يتم إستخدام هذا النوع من الرسم من قبل المهندسين المعماريين والمصممين الذين يحتاجون إلى وضوح الخطوط وفهم بنية الكائن.

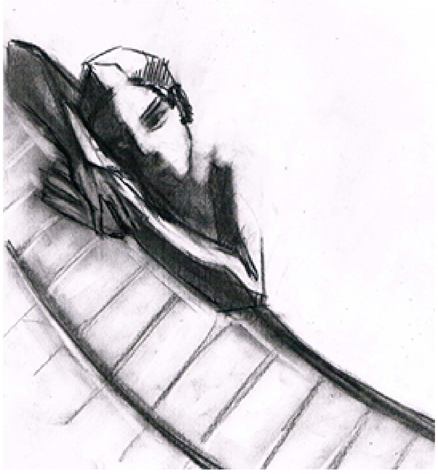
في بداية التدريب، يقوم الجميع ببناء رسم بناء خطي من أجل فهم السمات الهيكلية للكائن وتعلم تحليله.
من اعمال ابراهيم شلبى .

خطي بنائي مع إضاءة مشروطة

قلم رصاص على توال مجهز
ابراهيم شلبى- ٢٠١٧

- هذا النوع من الرسم يجعل من الممكن نقل الضوء والظل، وموضع الكائن بالنسبة لمصدر الضوء.
تعتبر الفصول الدراسية حول هذا الرسم مهمة للغاية، لأنها تسمح لك بتعلم كيفية نقل كائن إعتمادا على البيئة.

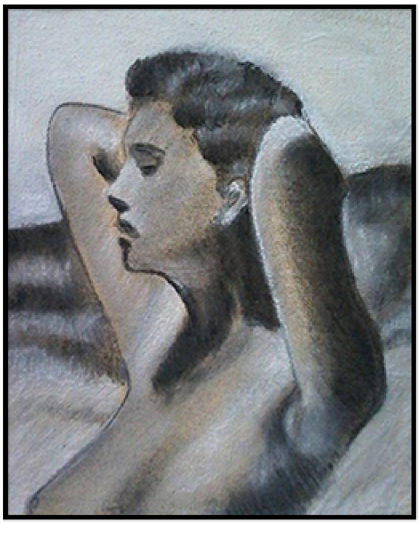
الضوء والظل



فحم على ورق
ابراهيم شلبى- ٢٠١٧

يسمح هذا النوع من الرسم للفنان بنقل الضوء والظل، في حين أن الخلفية غالبًا ما تكون ذات مسحة محايدة أو لا يمكن تظليلها.
هذا الرسم مناسب لتصوير شخصية أو صورة لشخص أو لجسم معين. ومع مزيد من التطوير يمكننا تحقيق مستوى عال من الواقعية.

الدرجة اللونية



فحم وتباشير ابيض على توال مجهز
من اعمال: ابراهيم شلبى
٢٠١٧

حيث تكون الوسيلة الرئيسية للتعبير هي النقطة، ويعتمد التكوين على تباين المناطق الفاتحة والداكنة (أو غيابها)؛
وهي أكثر أنواع الرسم تعقيدا ، والتي تستغرق معظم الوقت. في مثل هذا الرسم ، يتم نقل جميع علاقات الضوء والظل ، ويتم رسم المساحة المحيطة بالتفصيل.
مثل هذا الرسم واقعي دائما ، فهو ينقل بالفعل مادية الكائن ، وليس فقط شكله. يتم إستخدام المنظور الجوي.

أنواع الرسوم حسب الغرض

يستخدم الرسم في مراحل مختلفة من العملية التعليمية ، ويستخدم الرسم أيضا من قبل الفنانين ذوي الخبرة عند إنشاء لوحات كبيرة.

الرسوم التعليمية

وهي متشابكة بشكل وثيق مع الأكاديمية وموجودة لإتقان مراحل أو تقنيات معينة. غالبا ما يتم إجراؤه تحت إشراف معلم.

الرسم الأكاديمي

نشأ في أكاديمية الفنون ويتميز بتسلسل خاص من مراحل العمل وتقنية التنفيذ.
كقاعدة عامة ، هذه رسوم بالقلم الرصاص من الطبيعة. يمكنك رسم كل شيء من سلة إلى شخصية. وهو رسم يتم إجراؤه بشكل إحترافي ووفقا لجميع قوانين الرسم.

رامبرانت: الأشجار الثلاثة
رسم بالنقطة الجافة، ١٦٤٣. ٢١,٣ × ٢٧,٩ سم.

الرسم الإبداعى

فنان يظهر نفسه دون قيود. . رسما شخصيا وعاطفيا أكثر ، لأنه التمثيل الذي يقوم به الفنان ، من وجهة نظره ، للأشياء أو المواقف أو الأشكال التي يرسمها.إنه الشكل الأكثر تعبيرا لأنه يعكس فيه الفنان ما يراه أو يشعر به أو يتخيله ، والذي قد يكون أو لا يكون حقيقيا.
يمكن أن ينتمي الرسم الإبداعي إلى فنان متمرس ومبتدئ. الهدف الرئيسي هو نقل رؤيتك ومشاعرك.

قلم رصاص على ورق
ابراهيم شلبى -٢٠١٨

قلم حبر على ورق
ابراهيم شلبى - ٢٠١٧

الرســم

إسكتشــات إستكشــافية تحضيريــة قبــل بــدء الصــورة الكبيــرة.
وهـو نـوع مـن الرسـم يسـتخدم لإلتقاط لحظــة ، أو تحضيــر قبــل عمــل كبيــر.
مثــل هــذا الرســم ليــس مفصــلا وغالبــا مــا ينتهــي فــي مرحلــة الصــورة الخطيــة.
يتـم إسـتخدام الرسـم مـن قبـل الفنانيـن قبــل البــدء فــي لوحــة ضخمــة أو مفصلــة. تســمح لــك الرســومات بعــدم نســيان الأشــياء الصغيــرة.

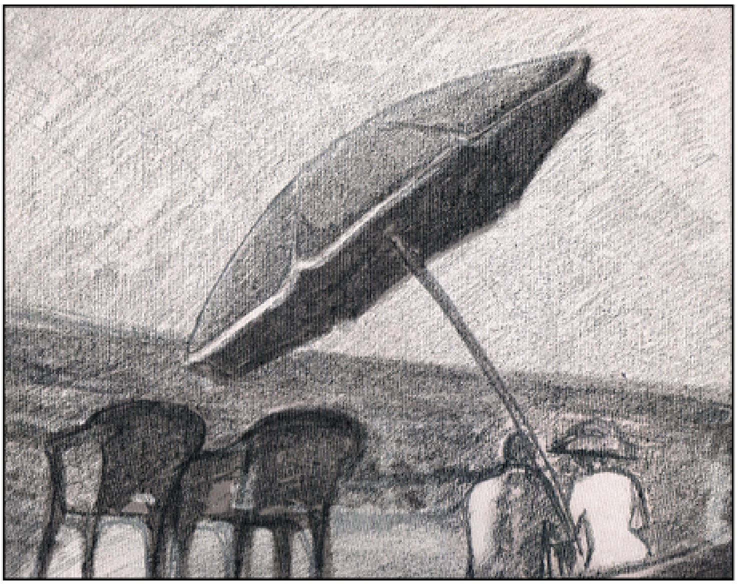
قلم رصاص على توال مجهز
ابراهيم شلبى- ٢٠١٧

الرسومات

أطـول وأكثـر شـمولا مـن الرسـم. هنـا نـدرس خصائـص وهيـاكل الأشـياء تؤكـد الرسـومات علـى الخصائـص الرئيسـية للكائـن المصـور.

أنواع الرسوم حسب طريقة وأسلوب الرسم

في هذا السياق، نعتبر الرسم إعتمادًا على ما تم إستخلاصه منه وكيفية إدراك الفنان له.
إذا كان الفنان يرسم من الحياة (المناظر الطبيعية أو الصورة أو تكوين الحياة الساكنة)، فإن هذا العمل سيكون رسمًا عن طريق الإدراك. يتيح لك تنسيق العمل هذا تحليل الأشياء الحقيقية، ويعلمك كيفية نقل المكانية وحجم الكائن الحقيقي.



قلم رصاص على توال مجهز

ابراهيم شلبى- ٢٠١٧

الرسم عن طريق التمثيل

هو رسم لا يحصل فيه الفنان على مساعدة من نموذج أو لوحة لنسخها.
هذا النوع يطور الخيال والذاكرة ، ونجاح مثل هذا الرسم يكمن في مستوى « الملاحظة» ، وكذلك القدرة على تحليل الأشياء وفهم بنيتها .

النسخ

يتيح لك النسخ إتقان التقنيات المختلفة ، وتشكيل طريقتك الخاصة في الرسم ، وكذلك التعلم من أعظم الأساتذة.

قلم رصاص على ورق

ابراهيم شلبى - ٢٠١٧

الوسائل التعبيرية

يمكنك إنشاء رسم بإستخدام مجموعة متنوعة من الوسائل التعبيرية. أهمها الخط والنقطة.

الخط المستقيم.

قلم رصاص على ورق

ابراهيم شلبى - ٢٠١٧

يمكن إستخدامه لبناء أي مبنى ، وهو أيضا سمة مهمة لأي عنصر. يمكن أن تكون الخطوط بسيطة أو معقدة. الخطوط البسيطة هي خطوط مستقيمة عادية يمكن أن تتقاطع مع بعضها البعض وفي مواضع مختلفة. يمكن أن تكون الخطوط المعقدة متموجة ، حلزونية ، إلخ. في معظم الأحيان ، تكون هذه الخطوط محددة للغاية ، وتستخدم لنقل الأهمية المادية.

التهشير

والتهشسر من العناصر المهمة أيضًا. هو عملية تطبيق ضربات مفردة، ويتم تحقيق كثافة اللون من خلال تطبيق ضربات متعددة.

قلم رصاص على ورق

ابراهيم شلبى - ٢٠١٧

التظليل

قلم رصاص على ورق

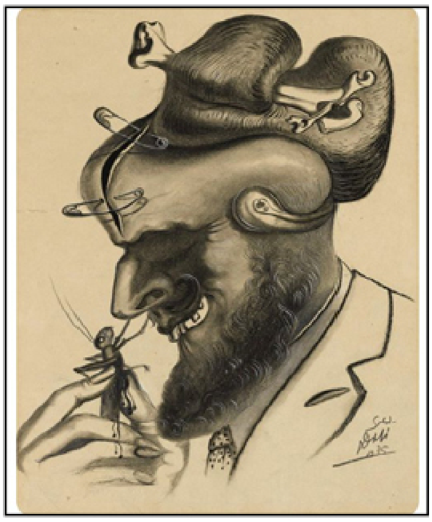
ابراهيم شلبى - ٢٠١٧

هو عملية تطبيق اللون بمساعدة الجانب العريض من الرصاص ، بحركات واسعة. يبدو أقل أناقة من التهشيرئ ، لكنه يمكن أن يغطي مساحات أكبر بشكل أسرع.

أنماط الرسم الحديثة وأنواع الرسوم

الرسم و الرسم التحضيري

الرسم هو رسم تخضيرى لتوضيح رسم أو نحت أو بناء أو تكنولوجيا أو أي شيء آخر في المستقبل. إنه لا يعني الإكتمال ويعبر فقط عن الفكرة العامة للمنتج المستقبلي. قد يتم تنفيذ الرسم بطريقة بسيطة؛ فهو ليس له قيمة فنية في حد ذاته، ولكنه مجرد مرحلة واحدة من مراحل العمل. وهذا يختلف عن الرسم التخطيطي، والذي غالبًا ما يكون رسمًا توضيحيًا كاملاً ومكتفيًا بذاته. تعتمد وظيفة الرسم على التطبيق.



رسم تخطيطي لسلفادور دالي لمجلة أمريكان ويكلي. ١٩٣٥. لندن. معرض عمر تيروش

الفنون التصويرية

الرسم هو أساس أي نوع من الفنون الجميلة. ولكن في كثير من الأحيان نتحدث عن الرسم فيما يتعلق بالرسوم بسبب المواد والتقنيات المماثلة والتشابه الخارجي للأعمال. بالمعنى الكلاسيكي، تنقسم جميع الفنون الجميلة إلى رسم ورسوم. كل ما يتعلق بالعمل بإستخدام النغمات والتصميم هو عبارة عن رسوم، وكل ما يتعلق بالألوان هو رسم.

هناك العديد من أنماط الرسم ، يتم تصنيفها بطرق مختلفة.

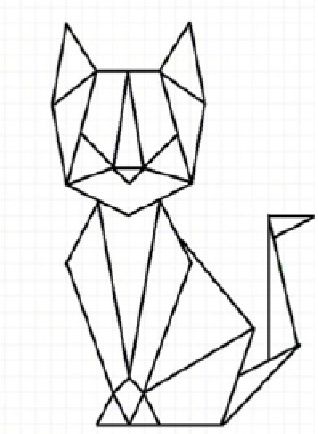
سنركز هنا على أنماط الرسم غير العادية.

- العبث

تدور لعبة العبث حول رسم معقد مع مجموعة من التفاصيل الصغيرة. خلق لوحات كبيرة من عدة رسومات عبثية صغيرة يكتشفها من يقترب كثيراً من العمل الفنى.
لوحات تتسم بزحمة التفاصيل وروعة الشكل النهائى، حيث يمكن للصورة الواحدة أن تحوى بداخلها على مليون نقش عبثى صغير عندما تجمعها كلها فى ذات الإطار تجد عندك لوحة خلابة مرسومة بأسلوب عشوائى مرتب

الفنان اليابانى « ساجاكى كيتا «

رسم مضلع



أو رسم هندسي ، يتم هذا النوع من الرسم باتباع القواعد الهندسية. ويمثلها ألاشكال المسطحة الأولية. مثل: المربعات والمثلثات والدوائر.
يتيح لك الرسم بأشكال هندسية إنشاء حجم وتأثير صورة 3D. يمكن إنشاء هذه الصور يدويا وفي برامج خاصة. يمكن استخدام أدوات مثل: المساطر والمربعات والبوصلة وغيرها.

ساذج

هنري روسو الفن الساذج

تبسيط الصورة ، والإنتهاك المتعمد لقوانين المنظور الخطي والتشريح. هذا هو السبب في أن الصورة صادقة ودافئة للغاية.
بسبب فوريته ، يبدو الأسلوب الساذج غير إحترافي. لكن الطفل لن يرسم بدقة ، لأنه من أجل كسر القواعد ، تحتاج أولا إلى معرفتها. لذلك ، السذاجة هي أسلوب ، والتبسيط هو أسلوبها الرئيسي.

تجريدي

ارك روثكو. مركز أبيض. ١٩٥٠.

يركز على التعبير غير المباشر وإستخدام الأشكال والألوان لإستكشاف الأفكار . رسم مستخرج من العالم الموضوعي ، يعبر عن فكرة من خلال عناصر غير مجازية.
هنا يمكنك التحدث بلغة البقع والخطوط والألوان واستخدام القوام والأشكال.الشيء الرئيسي هو عدم نسيان الفكرة التي تخدمها وسائل التعبير التي تختارها.
رسم الموسيقى ، ونقل الحالة المزاجية ، والتحدث عن العواطف - هذه هي المجالات التي يكون فيها التجريد أقوى. فهو يمثل رحلة نقية من الهوى.

كاريكاتير

تجسيد بصري للهجاء والفكاهة. يمكن أن يكون بيانا بارعا حول موضوع موضعي ورسما غريبا مشبعا بالسخرية. تتميز الرسوم الكاريكاتورية بالمبالغة ، وتسليط الضوء على السمات المميزة ، والتأكيد على الشخصية.. الهدف هو توليد المشاعر لدى المشاهد ، والتي يمكن أن تتراوح من الضحك إلى الرعب.

لا تستخدم الرسوم الكاريكاتورية الكثير من التفاصيل وغالبا ما يتم رسمها بخط. الكاريكاتير هو نوع كامل من الفن ، متشابك بشكل وثيق مع التاريخ والسياسة.

ديفيد ليفين. كاريكاتير إيغور سترافينسكي

رسم سريع

يكون فيه التكوين والتعبير مهمين. ليس عليك العمل على التفاصيل. بسبب هذا النهج ، الرسوم خفيفة وحيوية. يمكنك رسم أي شيء من زهرة إلى شارع مزدحم.

البلاج . قلم رصاص على ورق

ابراهيم شلبى - ٢٠١٨

إسكتشات الطب الشرعي

غالبًا ما يُحظر التصوير الفوتوغرافي وتسجيل الفيديو أثناء المحاكمات. الفنانون مدعوون لتوثيق هذه العملية. بعد ذلك يمكن تحويل هذه الرسومات إلى سلسلة من القصص المصورة وإنشاء قصة مصورة كاملة.

من المهم هنا فهم جوهر المشهد بسرعة، وتكوين الورقة ونقل ملامح وجه الشخصيات بدقة، على سبيل المثال، حتى لا يبدو المحامي مثل القاضي. وكل هذا في بضع دقائق!

رسم أزياء

رسم تخطيطي وتشويه النسب.

يتم تنفيذ الشكل خطيًا، فهو ضروري فقط لإظهار الملابس.

في وقت ما، تم إستبدال الرسوم التوضيحية للأزياء بالتصوير الفوتوغرافي من منشورات الموضة. ومع ظهور الإنترنت، زاد عدد المنشورات وكمية المحتوى الذي تنتجه.

رسم توضيحي مسطح

ظهر كجزء من إتجاه التصميم المسطح. في عالم اليوم ، هناك الكثير من المعلومات الواردة والصور المرئية ، لذا فإن التصميم المسطح يدور حول التبسيط قدر الإمكان.. تستخدم في تصميم المواقع. وكذلك في الشعارات وتطبيقات خدمة التوصيل والأسواق واللافتات - بحيث يوجهك الى المنتجات والخدمات نفسها.

پول كل

رسم الخط

«الخط هو نقطة ذهبت للنزهة » بول كلي ، وهو فنان جرافيك ألماني وممثل الطليعة.
دع النقطة تذهب للنزهة! إستخدم ضغوطا مختلفة وسماكات خط مختلفة لجعل العمل مذهلا. تعتبر أقلام التحديد والبطانات وأقلام الرصاص وأقلام التلوين مثالية هنا.

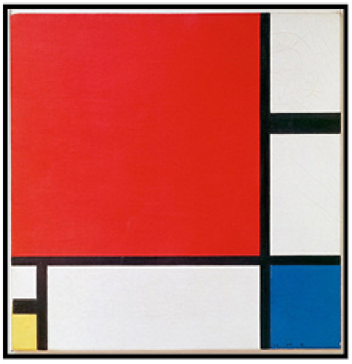
مستقبل أنماط الرسم

الذكاء الاصطناعي (A I) حاضر بشكل متزايد في حياتنا، بهدف القيام بالمهام الأكثر تنوعًا. إن كتابة نص، أو الإجابة على سؤال، أو اقتراح طريق مروري، أو تحسين إدارة منطقة ما هي مجرد أمثلة قليلة على كيف أصبح الذكاء الاصطناعي جزءًا من روتيننا بالفعل. ولكن كيف يغير الذكاء الإصطناعي الطريقة التي نرى بها الفن ونصنعه ؟
في الآونة الأخيرة، أصبحت الأدوات القائمة على الذكاء الاصطناعي والقادرة على إنشاء فن رقمي مشهورة، وهذا مجال أثبت أنه واعد. وبإستخدام تقنيات وأدوات الذكاء الاصطناعي، يمكن للفنانين والمبدعين تطوير أشكال جديدة من التعبير وتوسيع حدود الفن كما نعرفه اليوم. وبشكل عام، تتيح هذه الأدوات والتقنيات للفنانين تجربة أساليب جديدة وتوسيع آفاقهم الإبداعية.
وبهذا المعنى، يمكن النظر إلى الذكاء الإصطناعي بإعتباره وسيلة لتوسيع نطاق العملية الإبداعية وكفاءتها، مما يسمح للفنانين بتطوير أعمال أكثر صعوبة وتعقيدًا في وقت أقل، أو بموارد أقل. ومع ذلك، من المهم أن نتذكر أن الذكاء الاصطناعي ليس بديلاً للإبداع البشري. إنها مجرد أداة يمكن إستخدامها لمساعدة الفنانين على التوسع وتحقيق أهدافهم الإبداعية.

وظيفة الرســـم

ترجع أهمية الرسم إلى كونه قديم قدم تاريخ البشرية. يحاول المؤرخون والفلاسفة وعلماء الأنثروبولوجيا (علمُ الإنسان) العثور على إجابات حول وجودنا، ويعد الرسم إحدى الطرق التي يستخدمونها لمحاولة شرح تطور الحضارات والثقافات المنقرضة.
« نحن نفهم تاريخ الإنسانية من خلال الفن » رسمت الشعوب البدائية لوحات الكهوف،للتعبير عن معتقداتهم وأنشطتهم وحياتهم اليومية والطريقة التي يروا بها العالم من حولهم . ولهذا السبب يتم تنظيم تاريخ الفن عادةً في فترات تتبع تطور الحضارات. إن الرسم مهم للغاية لدرجة أنه أصبح أحد الأشكال الرئيسية للتمثيل والتواصل من الشعوب البدائية، خلال عصر النهضة وحتى يومنا هذا.
يمكن أن يوفر الرسم وفقًا للنوايا مساعدة إضافية. وفي حين أن بعض الرسامين لا يعتبرون الرسم ضروريًا، كما كان الحال مع كارافاجيو المشهور بعدم الرسم، إلا أن هناك أوقاتًا يكون فيها الرسم ضروريًا.

هل من المهم معرفة كيفية الرسم حتى تتمكن من خلق لوحة ؟



تكوين باللون الأحمر والأصفر والأزرق والأبيض - بيت موندريان

لا توجد إجابة قاطعة على هذا السؤال ويبدو أن « الأمر يعتمد » على الهدف .الرسم « Drawing» هو خطوة يجب تنفيذها لبعض أنواع اللوحات، لكنه ليس ضروريًا بأي حال من الأحوال لجميع أنواع اللوحات. من المؤكد أنه يمكن أن يساعدك على أن تصبح فنانًا « أفضل »، .إن معرفة كيفية الرسم أو عدم الرسم يعتمد بشكل أساسي على ما تريد رسمه. إذا كان ما يهمك هو رسم شيء أو شخص أو هيكل معين، فإن معرفة كيفية الرسم ستكون مهمة جدًا. على العكس من ذلك، إذا كان الموضوع الذي تهتم بتمثيله أكثر تجريدًا، فإن الرسم ليس مهمًا جدًا.

الرسم « Drawing» **قبل الرسم** « Painting »

الرسم « Painting » هو فن يتضمن التعبير والإكتشاف. يمكن أن يكون حول اللون والملمس. يتضمن ذلك معرفة ما هي الأصباغ والمواد المختلفة التي يمكن دمجها معًا على القماش وكيفية التعامل معها لإنشاء التأثير المطلوب. لذلك، فإن تعلم التصوير أولاً سيمنحك ميزة كبيرة من حيث التركيب والنمط. ومع ذلك، تحدث المشكلة عند تمثيل الأشكال، والتي قد تحتوي على أخطاء تناسبية مختلفة بسبب عدم وجود خبرة في الرسم.« Drawing»

مزايا معرفة كيفية الرسم« Drawing» قبل خلق لوحة

من المزايا التي يوفرها معرفة الرسم عند رسم اللوحة: تواجد بنية قوية للعمل وذات مصداقية، بدءًا من الرسوم الكاريكاتورية وحتى اللوحات الواقعية.

إن عمليــة الرســم تخلــق « تدفقًــا » وســهولة فــي التعبيــر. بالإضافــة إلــى « ضبــط » عينيــك لملاحظــة وإســتيعاب التفاصيــل والنســب.كما يمكــن إعتبــاره تمرينــن إحمــاءًا مفيــدًا قبــل البــدء فــي التصويــر

كراسة الرسم ليوناردو دافنشي. رسومات العمل الشهير «العشاء الأخير» مفصلة

العلاقة بين الرسم والتصوير

العلاقــة بيــن الرســم والتلويــن. هنــاك حالــة مــن الإعتمــاد المتبــادل بشــكل خــاص بيــن الرســم والتلويــن، وخاصــة فــي حالــة الرســومات والدراســات الأوليــة لتكويــن اللوحــة. يمهــد الرســم الطريــق للتصويــر مــن خــلال تقديــم فكــرة أوليــة وتحديــد مســبق لمفهــوم الفنــان لعمــل معيــن.

العشاء الأخير. : ليوناردو دافنشي.. ..تمبرا وزيت على الجص. ..: ٨٨٠ سم × ٤٦٠ سم. .سانتا ماريا ديلا جراسيا، ميلانو، إيطاليا

العديــد مــن الرســومات التــي تعتبــر الآن ذات قيمــة فنيــة عاليــة تــم إنشــاؤها فــي الأصــل لأغــراض التصويــر أو النحــت.

ومــع ذلــك، فــإن هــذه الرســومات كاملــة ومكتفيــة بذاتهــا ومرضيــة مــن الناحيــة الجماليــة. تتجلــى العلاقــة الوثيقــة بيــن الرســم والتلويــن فــي الخصائــص الأســلوبية المشــتركة فــي كليهمــا.
وهــي تتطابــق فــي كثيــر مــن تفاصيــل المحتــوى والشــكل: قياســات ؛ نســب الأشــكال ؛ علاقــة الأشــكال بالمســاحة المحيطــة ؛ المنظــور والخطــط ؛ توزيــع الموضــوع داخــل التركيبــة حســب الترتيــب الســاكن والتماثــل وتــوازن الكتــل أو حســب التناقضــات ؛ نقــاط التلاشــي المختلفــة والإفــراط فــي التركيــز علــى العناصــر الفرديــة ؛ تمثيــل المســتويات والمنظــور حســب اللــون بنــاءً علــى القيــم اللونيــة والتباينــات ؛ الترتيــب الإيقاعــي فــي وحــدات تصويريــة منفصلــة علــى النقيــض مــن التدفــق المســتمر للخطــوط ؛ إســتخدام القيــم النغميــة للإضــاءة والإضــاءة لتوليــد الحجــم
وســنجد تطابــق كل هــذة المعايــر بيــن الرســم والتصويــر للوحــة العشــاء الاخيــر ليونــاردو دافنشــى كمــا بالشــكليين .

مشـــاهير الفنـــــــانين

الذين أعطوا أهمية كبيرة للرسم

فنسنت ڤان جوخ

رسـم فينسـنت فـان جـوخ آلاف الصـور لتحسـين مهاراتـه وقضـاء وقـت فراغـه. رسـم فـان جـوخ لمـدة ٧ سـنوات قبـل أن يبـدأ الرسـم بشـكل رسـمي. يمكـن العثـور علـى دليـل علـى ولعـه بالرسـم فـي الرسـائل التـي أرسـلها إلـى أخيـه ثيـو.

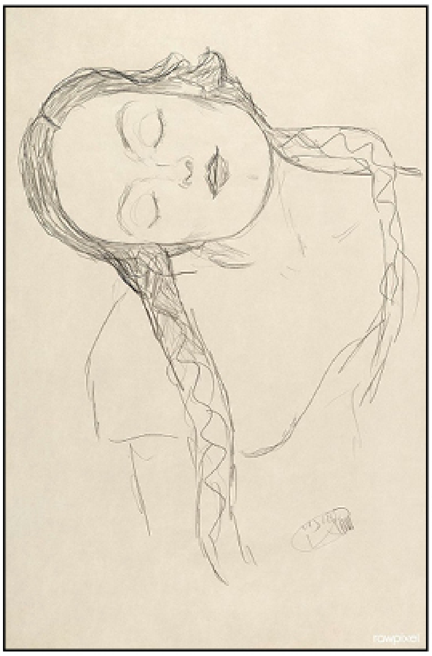
شـاب يحمـل غليونًـا.- فنسـنت فـان جـوخ. ٣٨ × ٣٠ سـم. - قلـم رصـاص وألـوان مائيـة شـفافة علـى ورق. - متحـف فـان جـوخ، أمسـتردام، هولنـدا.

غوستاف كليمت

يربـط معظـم النـاس لوحـات غوسـتاف كليمـت المتلألئـة بلمسـاتها الذهبيـة. لكـن الفنـان النمسـاوي كان أيضًـا رسـامًا بارعًـا اسـتخدم الخطـوط القويـة فـي مؤلفاتـه. تسـتخدم عروضـه المذهلـة للشـخصية الأنثويـة التقصيـر والمنظـور.

ليوناردو دافنشي

هـو رجـل عصـر النهضـة المثالـي. فـي حيـن أن الكثيريـن يربطونــه فقـط بلوحتــه الشـهيرة الموناليـزا ، إلا أن يمكـن العثـور علـى روسـوماته فـي تراثـه مـن دفاتـر الملاحظـات التـى تحتـوي علـى مئـات مـن الرسـومات التفصيليـة التـي تستكشـف علـم التشـريح البشـري والحيوانـات والحيـاة النباتيـة والاختراعـات ... وهـي توضـح كيـف إسـتخدم دافنشـي الرسـومات للتفكيـر النقـدي وحـل المشـكلات.



غوستاف كليمت، «نصف شخصية لامرأة شابة»، ١٩١٨ (الصورة: متحف Met)

بابلو بيكاسو

مـن بيـن العناصـر الأكثـر إثـارة للاهتمـام فـي أعمـال بابلـو بيكاسـو هـي رسـوماته المظللـة الواحـدة. يُظهـر فيهـا قدرتـه الكبيـرة علـى التوليـف وقدرتـه علـى إعطـاء الحيـاة بجـرة قلـم رصـاص واحـدة. ولا تعـد هـذه الأنـواع مـن الرسـومات متعـة لعيـن مـن يراقبهـا فحسـب، بـل يوضـح بيكاسـو بهـذه التماريـن أن الرسـم يعلـم كيفيـة الملاحظـة والتفكيـر. حتـى عندمـا أراد تحليـل عمـل فنـي، كان يمـرر إصبعـه أولاً علـى خطوطـه الأساسـية.

الأدوات والتقنيات

ليس الهدف سرد جميع التقنيات التصويرية، بل الهدف أن نسجل وجودها عبر تاريخ الفن. وتجدر الإشارة إلى أن التقنية التصويرية لها طرق متعددة ضمن أقسام كبيرة سنحاول تحديدها.
في عصور ما قبل التاريخ، تم إستخدام الفحم والأصباغ المعتمدة على الحديد (الأحمر) والمنجنيز (الأسود)، وكذلك، بشكل متقطع، الدم والكازين، وكلها ممزوجة بالدهون الحيوانية التي كانت بمثابة مادة رابطة.
تمبرا، والفريسكو، والطلاء هي ثلاث تقنيات بدأت في العالم اليوناني الروماني والمصري القديم. تحتوي تقنية درجة الحرارة على صيغ متعددة وتم استخدامها كإجراء للرسم الجداري.
وفي مصر، كانت الأصباغ تلصق بالماء والصمغ والغراء والبيض، وتوضع في مناطق محددة دون خلط الألوان.

تمبرا:

أو تيمبرا البيض هي طريقة تلوين سريعة الجفاف تتكون من صبغة ملونة مخلوطة بمادة صمغية لاصقة ذات وسط مائي، مثل الصمغ العربي أو الغراء الحيواني أو زلال البيض .
وجد فن رسم التمبرا في زخارف التوابيت الفرعونية. وأشهرها مومياوات وجوه الفيوم. وهي الطريقة التي استخدمها الرسامون الإيطاليون العظماء مثل و جيوتو Giotto و فرا أنجيليكو Fra Angelico.و سيمابو Cimabue. وغيرهم ،استمر استخدام التمبرا كمادة رئيسية في التلوين حتى القرن الخامس عشر الى ان تم إختراع الألوان الزيتية.

فريسكو :

هي الطريقة الفنية الأكثر شيوعًا في الرسم الجداري. وهي مصنوعة على جص من الجير الرطب الذي يعمل بمثابة دعم للأصباغ المختلفة المذابة في الماء. يفضل أن تكون الألوان المستخدمة من أصل معدني: أبيض سان خوان (كربونات الكالسيوم) والجير الميت (هيدروكسيد الكالسيوم) للأبيض؛ المغرة الطبيعية والمحمصة للأصفر والأحمر؛ أراضي للأحمر والأخضر. اللازورد للون الأزرق؛ عظم طبيعي وظل أسمر للبني؛ والأسود من العاج أو العظم أو فحم الكرمة للأسود.

السينوبيا:

صبغة أرضية طبيعية ذات لون بني محمر داكن Sinopi (المعروف أيضًا باسم sinoper ، التي سميت على اسم المدينة التركية الحالية Sinop) هي أرض طبيعية ذات لون بني محمر داكن صبغة ، يأتي لونها المحمر من الهيماتيت ، وهو شكل مجفّف من أكسيد الحديد. تم استخدامه على نطاق واسع في العصور الكلاسيكية القديمة والعصور الوسطى للرسم ، وخلال عصر النهضة تم استخدامه غالبًا على الطبقة الأولية الخام من الجص من أجل الرسم السفلي للوحة الجدارية .
تم استخدام الكلمة في كل من الاصباغ والرسم التحضيري نفسه ، والذي يمكن الكشف عنه عندما يتم تجريد لوحة جدارية من جدارها لنقلها.
خلال العصور الوسطى ، أصبحت كلمة sinopia في اللاتينية والإيطالية تعني مجرد مغرة حمراء. دخلت اللغة الإنجليزية ككلمة sinoper ، وتعني لون الأرض الأحمر. ومع ذلك، فمنذ بيزنطة فصاعدًا إكتسبت أهمية رأسمالية ازدادت في العصور الرومانية والقوطية وعصر النهضة.

كاوي « Encaustic » :

هو مستحضر يعتمد على الألوان المخففة في الشمع المنصهر، والذي يعمل بمثابة مادة رابطة ويتم تطبيقه ساخنًا. يُنسب إختراعه إلى بوليجنوتوس «Polignotus» وعلى واجهات معابد دوريك توجد بالفعل شهادات على هذا النوع من الطلاء، والذي كان يتم تطبيقه بشكل شائع على ألواح خشبية صغيرة مُجهزة بشكل صحيح. تتمتع اللوحة الجدارية، التي طبقت عليها التقنيات المذكورة سابقًا، بأحد أشكالها الزخرفية البارزة في السغرافيتو. يتم الحصول على اللون عن طريق تلطيخ ملاط الطبقة الأخيرة من اللوحة الجدارية المبللة. علاوة على ذلك، يتم إضافة اثنين من مواد التبييض القوية، أيضًا عندما تكون مبللة. في التبييض الأخير، يتم رسم ملامح التراكيب، بطريقة ملخص اللوحة الجدارية، ويتم إنزالها بشق مائل إلى الخارج، بحيث يتم تحقيق تأثير ثنائي اللون. يتم تطبيقه بشكل شائع على الواجهات ويعود تاريخه إلى عصر النهضة.

الزيت :

هو تقنية الرسم الأكثر شهرة المستخدمة على القماش أو اللوحة. يتكون من خليط من الصبغات الملونة مع أسلوب آخر مشابه للرسم على القماش أو اللوح هو الأكريليك الذى يتكون من مزيج من جزيئات الأكريليت في مستحلب مع الماء. وهذا ما يجعله مرنًا وسريع الجفاف - على عكس الزيت - بالإضافة إلى مقاومته للعوامل الجوية.

تقنيات الرسم التحضيري.

يشكل الرسم بشكل عام المرحلة السابقة من الإنتاج الفني. وبالتالي فهو يشكل مشروعًا أو رسمًا تخطيطيًا أو نموذجًا أو كرتونًا لعمل تصويري. إلا أنه منذ القرن الثامن عشر فصاعداً اكتسب طابعاً فردياً عززه وحوّله إلى عنصر فني بحد ذاته.

تحمل التركيبات الورقية أسماء مختلفة حسب التقنية المستخدمة. الأكثر شيوعا هي الرسم بالقلم الرصاص، الفحم، الباستيل، الشمع، الألوان المائية، الجواش والمنمنمات.

الباستيل

هي تقنية يتم تنفيذها بشكل جاف. يتم طحن الصبغة بإستخدام مادة رابطة ملونة ثم تشكيلها على شكل عصي أسطوانية. أعظم فضائلها هي أنها تحقق صفات مخملية، على الرغم من أن خطرها الأكبر هو هشاشتها أمام الإهتزازات والإحتكاك وعمل الشمس والرطوبة.
وإنتشرت في القرن الثامن عشر، خاصة في فرنسا، وإن كان يجب أن نذكر في الآونة الأخيرة ديجا وبيكاسو.

الشمع

أكثر دهنية. يتكون الإجراء من خليط من الألوان المذابة في الشمع السائل الممزوج بالجوهر والمواد الأخرى. طريقة عرضها تشبه ألواح الكيك، على الرغم من أن التصاقها بالورقة وتأثيراتها التعبيرية أكبر.

الألوان المائية

تستخدم فقط الألوان الشفافة والخفيفة، المرتبطة بالصمغ العربي أو السنغال، لتحقيق تأثيرات الضوء من خلال اللون الأبيض أو لون الخلفية ودون أي تدخل من الصبغة البيضاء.
يتمثل الإختلاف بين الجواش والألوان المائية في إستخدام ألوان غير شفافة وملء سطح الدعامة بالكامل باللون الأبيض إلى حد ما.
وفي بعض الأحيان تتضمن تطبيقات الزيت والذهب. كان معروفًا منذ مصر القديمة -كتاب الموتى-، وقد حظي بلحظة من الروعة في عالم العصور الوسطى

تقنيات جديدة

في الآونة الأخيرة ،ظهرت تقنيات جديدة وهي تقنية الذكاء الاصطناعي و هناك العديد من الأدوات والتقنيات التي تسمح للفنانين بإستكشاف وتوسيع إبداعهم من خلال الذكاء الاصطناعي. بعض هذه هي:

- شبكات الخصومة التوليدية (GANs)
- خوارزميات نمط الصورة
- أدوات الرسم بمساعدة الكمبيوتر
- أنظمة تصنيف الصور
- روبوتات الدردشة الفنية

شبكات الخصومة التوليدية (GANs)

تتكون شبكات GAN من شبكتين عصبيتين - مولد ومميز - يعملان معا لتوليد صور تشبه الصور التدريبية / المرجعية التي يقدمها الفنان. تقوم شبكة المولد بإنشاء صور عشوائية وإرسالها إلى شبكة التمييز ، والتي تميز هذه الصور عن الصور الحقيقية. ثم، تقوم شبكة المولدات بتعديل مخرجاتها لإنتاج صور تشبه بشكل متزايد صور التدريب. بهذه الطريقة ، يمكن إنشاء مجموعة كبيرة ومتنوعة من الصور بسرعة وكفاءة.

خوارزميات نمط الصورة

تعد خوارزميات نمط الصورة تقنية شائعة أخرى لإنشاء فن يحركه الذكاء الاصطناعي. تسمح هذه الخوارزميات للفنانين بتطبيق أنماط صور مختلفة على صورة واحدة ، مما يخلق تأثيرات بصرية فريدة ومثيرة للاهتمام. تعمل خوارزميات النمط من خلال دمج صورتين - واحدة للمحتوى والأخرى للنمط - في صورة إخراج واحدة. توفر صورة المحتوى الهيكل العام ، بينما توفر صورة النمط معلومات حول الميزات الأسلوبية التي يريد الفنان تطبيقها.

أدوات الرسم بمساعدة الكمبيوتر

تسمح هذه الأدوات للفنانين بالرسم والتلوين رقميا ، حيث يقدم الكمبيوتر اقتراحات للألوان والقوام والأنماط. هناك العديد من هذه الأدوات في السوق ، من البرامج المعقدة مثل Adobe Photoshop و Corel Painter إلى التطبيقات الأبسط والأكثر سهولة مثل Procreate. في هذه الحالات ، يتم استخدام الذكاء الاصطناعي لتحليل عمل الفنانين وتقديم اقتراحات يمكن أن تساعد في تحقيق النتيجة المرجوة

أنظمة تصنيف الصور

هذه تقنية شائعة أخرى في إنشاء فن الذكاء الاصطناعي. يتم تدريب هذه الأنظمة على التعرف على الأنماط في مجموعات البيانات الكبيرة من الصور ويمكن إستخدامها من قبل الفنانين لإنشاء صور جديدة بناء على فئات محددة.
على سبيل المثال ، قد يستخدم الفنان نظاما مدربا على صور الطيور لإنشاء صور طيور جديدة ، أو نظام تصنيف صور للمناظر الطبيعية لإنشاء مناظر طبيعية جديدة.
يمكن أن تكون هذه الأنظمة مفيدة للغاية في إنشاء الفن المفاهيمي والتجريدي.

روبوتات الدردشة الفنية

Chatbots هي برامج كمبيوتر تتفاعل مع المستخدمين باللغة الطبيعية. يمكن برمجتها لإنشاء نص أو صور أو صوت. تسمح روبوتات الدردشة الفنية للأشخاص بإنشاء فن بالتعاون مع الجهاز من خلال توفير المعلومات والإرشادات إلى chatbot والذي بدوره يولد استجابة بناء على برمجته.
يمكن أن يؤدي هذا التفاعل بين الأشخاص و chatbot إلى نتائج غير متوقعة ومفاجئة ، والتي يمكن أن تكون مفيدة جدا لإنشاء فن تجريبي ومبتكر

أدوات وتقنيات أخرى

بالإضافة إلى الأدوات والتقنيات المذكورة أعلاه ، هناك العديد من الطرق الأخرى لإنشاء فن الذكاء الاصطناعي. تتضمن بعض الأمثلة ما يلي:

- الشبكات العصبية التلافيفية (CNNs): تستخدم لتحليل الصور وتصنيف الكائنات.
- أنظمة التوصية الفنية: تستخدم للتوصية بالأعمال الفنية بناء على تفضيلات الناس

على الرغم من فوائد الذكاء الاصطناعي في إنشاء الفن ، إلا أن هناك تحديات ومخاوف كبيرة يجب مراعاتها ، مثل قضايا التوحيد القياسي والخصوصية.

توحيد وتجانس الفن

أحد أكثر الاهتمامات شيوعا المتعلقة بإستخدام الذكاء الاصطناعي في إنشاء الفن هو إحتمال أن يؤدي ذلك إلى توحيد الفن وتجانسه . يعتمد الذكاء الاصطناعي على الخوارزميات ونماذج التدريب. وبهذه الطريقة ، يمكن أن يؤدي الإنتاج الضخم للفن ،الى إنشاء اعمال متشابهة جدا مع بعضها البعض ولا سيما وانها تعتمد على نفس المصدر في توليد صورة . و هذا يمكن أن يقلل من أصالة وتنوع الفن ، مما يجعله أقل إثارة للاهتمام وأقل قيمة لعامة الناس. ،وأقل أهمية وجاذبية للمواهب الجديدة.

القضايا الأخلاقية وقضايا المسؤولية

هنـاك أيضـا قضايـا أخلاقيـة ومسـؤولية ينطـوي عليهـا إسـتخدام الـذكاء الاصطناعـي فـي خلـق الفـن. علـى سـبيل المثـال ، إنشـاء الصـور أو التلاعـب بهـا بهـدف خـداع أو إيـذاء النـاس ، مـا يسـمى بالأخبـار المزيفـة. بالإضافـة إلـى ذلـك ، يمكـن أن تكـون الخـوارزميـات ونمـاذج التدريـب المسـتخدمة فـي الـذكاء الاصطناعـي متحيـزة وتعكـس التحيـزات والقوالـب السـلبية الموجـودة فـي المجتمـع.
بهـذا المعنـى ، يمكـن أن يـؤدي إسـتخدام الـذكاء الاصطناعـي إلـى التمييـز والظلـم فـي خلـق الفـن. وكذلـك يمكـن أن تثيـر الصـور التـي تـم إنشـاؤها بواسـطة الـذكاء الاصطناعـي أسـئلة حـول التأليـف والأصالـة ، ممـا قـد يؤثـر علـى قيمـة هـذه الأعمـال ومعناهـا.
لذلـك ، مـن الضـروري أن ينـاقـش الفنانـون والباحثـون والمجتمـع ككل هـذه القضايـا وأن يجـدوا طرقـا لاسـتخدام الـذكاء الاصطناعـي بطريقـة أخلاقيـة ومسـؤولة.

مستقبل الذكاء الإصطناعي في خلق الفن

مـن المهـم أن نـدرك أن الـذكاء الإصطناعـي تقنيـة فـي تطـور مسـتمر. ومـع ذلـك ، مـن المؤكـد أن يكـون هنـاك تقـدم كبيـر فـي تكنولوجيـا الإبـداع الفنـي فـي السـنوات القادمـة.
نظـرا لأن التكنولوجيـا أصبحـت أكثـر تقدمـا ، فسـوف يتـم تطويـر أدوات وتقنيـات الـذكاء الاصطناعـي فـى خلـق ادوات جديـدة ، ممـا يسـمح للفنانيـن بإنشـاء أنـواع جديـدة مـن الأعمـال الفنيـة التـي لـم يتـم تخيلهـا بعـد.
مـع إسـتمرار تطـور الـذكاء الإصطناعـي ، مـن المهـم أن يتبنـى الفنانـون والمصممـون التكنولوجيـا وأن يعملـوا علـى التأكـد مـن إسـتخدامها بطريقـة أخلاقيـة ومسـؤولة.
الـذكاء الاصطناعـي لديـه القـدرة علـى تغييـر الطريقـة التـي يتـم بهـا إنشـاء الفـن وإسـتهلاكه ، ويجـب أن يحـدث هـذا التحـول بطريقـة عادلـة ومنصفـة.

بإختصـار ، أصبـح الـذكاء الاصطناعـي ذا أهميـة متزايـدة فـي إنشـاء الفـن الرقمـي ومـن المثيـر التفكيـر فـي الإمكانيـات التـي يمكـن أن تجلبهـا التكنولوجيـا إلـى عالـم الفـن. يمكـن إعتبـار الـذكاء الإصطناعـي مكمـلا للإبـداع البشـري ، وليـس بديـلا ، ويمكـن أن يسـاعد فـي جعـل الفـن أكثـر سـهولة وشـمولية.
ومـع ذلـك ، فـإن الأمـر متـروك للفنانيـن والمصمميـن للعمـل جنبـا إلـى جنـب مـع التكنولوجيـا لضمـان أن يكـون تأثيـر الـذكاء الاصطناعـي علـى الفـن إيجابيـا ومفيـدا للجميـع.

طرق النسخ

لدراســـة المســـار الإبـــداعي ، أي الأدوات والإجـراءات التـي إسـتخدمها الفنـان لإنشـاء العمـل ، مـن الأهميـة بمـكان إجـراء تحليـل متعمـق للتخطيـط الرسـومي الأصلـي ، أي الرسم تحـت السـطحي. ودائمـا مـا يتـم الخلـط بيـن الرسـم والرسـم السـفلي.

الرسم هـو رسـم تحضيـري تعليمـي يتـم إجراؤه قبـل العمـل الرئيسـي لإختبـار الأفكار أو البحث عـن الألـوان أو الأشـكال.

غالبًـا مـا يكـون الرسم التخطيطـي أكثـر تفصيلاً مـن الرسم التحضيـري، والـذي يمكـن تحديـده فـي بضعـة خطـوط فقـط . إحتفـظ الفنانـون العظمـاء ببعـض الرسـومات فـي ألبوماتهـم كأعمـال كاملـة، تعكـس حيويـة الإنطبـاع الأول للمؤلـف.

فـرق آخـر: الرسـوم عـادة مـا تكـون أحاديـة اللـون، فـي حيـن أن الدراسـات يمكـن أن تكـون ملونـة.

الرسم تحـت السطح (Underpainting) هـو رسـم ملـون يتـم تطبيقـه علـى القمـاش بإسـتخدام نغمـات الطـلاء الرئيسـية . يتـم الرسـم الدقيـق فوقـه. مـن المفهـوم أن الطـلاء السـفلي سـيظهر مـن خـلال الطبقـات العليـا مـن الطـلاء وسـيكون بمثابـة قاعـدة ألـوان للعمـل.

علـى عكـس الرسـم التخطيطـي، يتـم تطبيـق الطـلاء السـفلي مباشـرة علـى موقـع اللوحـة المسـتقبلية ويكـون ملونًـا دائمًـا، بينمـا يمكـن عمـل الرسـومات التخطيطيـة علـى أوراق منفصلـة وبظـل واحـد أو ظليـن فقـط. ويمكـن فحـص عمليـة إنشـاء العمـل مـن خـلال رسـوماته التحضيريـة.

توفـر الرسـومات الباقيـة مـن القرنيـن الخامـس عشـر والسـادس عشـر فرصـة لرؤيـة تطـور فكـرة تصويريـة مـن الـولادة إلـى الحالـة النهائيـة.

يمكـن أيضـا عـرض كيـف تعـاون الفنانـون فـي كثيـر مـن الأحيـان مـع فنانيـن آخريـن فـي إنشـاء المنتـج النهائـي ، ممـا يكشـف عـن أدلـة بصريـة قيمـة حـول كيـف أن البراعـة الفنيـة لـم تكـن فـي بعـض الأحيـان نتيجـة لمجموعـة واحـدة مـن الأيـدي ، ولكـن للعديـد مـن الأيـادي.

كان النسـخ فـي الرسـم ظاهـرة منتشـرة علـى نطـاق واسـع وتطـورت فـي الـورش الأوروبيـة فـي العصر الحديـث.

نذكرفـي هـذه السـطوربعض هـذه الأسـاليب المسـتخدمة لنسـخ اللوحـات، مـع الأخـذ فـي الإعتبـار الأدب الفني لعصـر النهضـة، بمـا فـي ذلـك ليـس فقـط الأطروحـات، ولكـن أيضـاً كتـب القواعـد وكتـب الوصفـات فـي العصور الوسـطى المتأخـرة والكتابـات الأخـرى، بالإضافـة إلـى المطبوعـات

يتـم التمييـز بيـن مجموعتيـن كبيرتيـن مـن العمليـات الأساسـية: مـن ناحيـة، تلـك الخاصـة بالحصـول علـى النمـوذج، ومـن ناحيـة أخـرى، تلـك الخاصـة بالتثبيـت اللاحـق لـه.

يتضمـن إختيـار الطريقـة مـن كل مجموعـة مجموعـة واسـعة مـن المجموعـات الناتجـة، والتـي تتـرك بصماتهـا المميـزة علـى العمـل المكـرر أو علـى النسـخة نفسـها.

ومـن الممكـن أن يكـون تنظيـم هـذه الإجـراءات مفيـداً فـي دراسـة أعمـال الـورش والمـدارس المختلفـة، خاصـة تلـك الـورش التـي كان النسـخ التصويـري ظاهـرة شـائعة فيهـا.

نسخ الرسوم

بينمـا يمكـن صنـع الرسـوم بـأي تقنيـة يفضلهـا الفنـان: المـواد الليـنـة ، مثـل الفحـم أو الطباشـير الأحمـر أو الوسـائط السـائلة أو مزيـج ، كانـت هنـاك طـرق عديـدة لنقل الرسـوم علـى رق أو لوحـة أو قمـاش أو جـدار منهـا :

١ - التتبـــع

التتبع وهـو أحد أكثر التقنيات شيوعا لنقل الرسم إلـى سطح جديد دون أي إختلافـات فـي الحجم. تم إستخدام النظام بالفعل فـي ورش القـرن الثالـث عشـر والرابـع عشـر ،وهـو مشـابه لاستخدام ورق الكربـون. وفيـة يتـم تسـويد ظهـر الورقـة المرسـومة المـراد نقلهـا بغبـار الفحـم. ثـم وضع الرسم علـى السـطح الجديد وتثبتـه لمنعـه مـن التحـرك أثنـاء النسـخ. تـم يتـم تتبـع ملامـح التصميم بإسـتخدام قلـم ، بحيث يمكـن تـرك أثـر داكـن علـى االسـطح الجديـد بالتوافـق مـع خطـوط الضـغـط.

هولبين إل جوفين ، إتش ، توماس مورو ، ١٥٢٦-١٥٢٧ ، المجموعة الملكية ، وندسور

٢- الانقضاض

يعـد الانقضـاض أحـد أقـدم التقنيـات التـي عملـت علـى إعـادة رسـم ، دون إختلافـات فـي الحجـم ، وفيـه يتـم ثقـب خطـوط التصميـم بإسـتخدام قضيـب معدنـي بطـرف مشـابه لطـرف الإبـرة.
عنـد وضـع الورقـة المثقبـة علـى السـطح الجديـد، ثـم ضـرب الثقـوب بكيـس قمـاش واسـع النسـيج يحتـوي علـى غبـار الكربـون ، فيتـرك اثـره علـيـه.
يمكـن بعـد ذلـك بسـهولة تتبـع الرسـم وتقويتـه بالحبـر المطبـق بفرشـاة ثـم يتـم التخلـص مـن الآثـار التـي خلفهـا الغبـار عـن طريـق غبـار السـطح بفرشـاة قـد تـؤدى هـذه الطريقـة الـى فقدان الاصـل ، لإتساخة بالفحـم. تـم حـل هـذا المشـكلة بوضـع ورقـة مزدوجـة

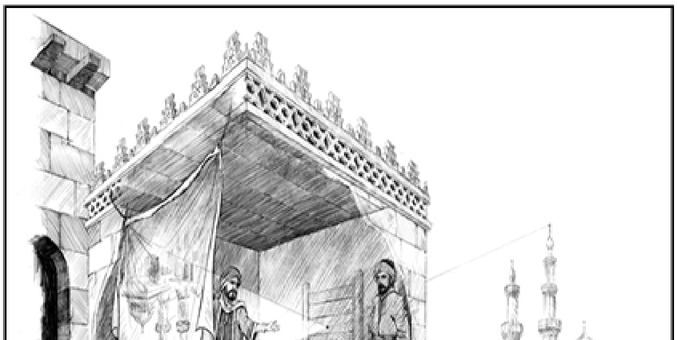
عند ثقب الخطوط ، من أجل الحصول على نسخة مكررة والاحتفاظ بالأصل لمزيد من الإستخدام.
وتوجد ادله على إستخدام هذة التقنية حتى اليوم: على سبيل المثال ، لا تزال شخصية فيتوري كارباتشيو الأنثوية الدائمة تحمل علامات الوخز من عملية النقل هذه.
هذا أمر قيم لأنه يوفر نافذة على العملية الفنية للنقل وفرصة لتقييم كيفية قيام الفنانين في كثير من الأحيان بإجراء التعديلات النهائية على التراكيب.

عجلة الانقباض ، والمعروفة أيضًا باسم عجلة التتبع

فيتوري كارباتشيو ، شخصية أنثوية دائمة (سانت آن ؛ رسم تحضيري للوحة) ، أمامي (يسار) وخلفي (يمين) ، ، قلم وحبر بني ، فرشاة وغسل رمادي- بني ، فوق الرسم السفلي بالفحم ؛ الخطوط العريضة وخز للنقل ، على ورقتين لاصقتين مع وصلات متداخلة ، ٤٠,٨ × ٢٢,٤ سم (متحف المتروبوليتان للفنون)

٣- الحجرة المظلمة

حيث كان الحسن ابن الهيثم هو أول من قدم وصفا واضحا وصحيحا للغرفة المظلمة أو ما تعرف أيضا بالكاميرا ذات الثقب. حيث وصف أثر مرور الضوء عبر ثقب صغير بأنه يظهر صورة كل شيء على سطح الجانب المقابل لتلك البؤرة. فكان بذلك أول من نجح في مشروع نقل صورة من الخارج إلى شاشة داخلية كما في الكاميرة المظلمة والتي اشتق الغرب اسمها من الكلمة العربية: ”قُمرة“، وذلك عن طريق المفردة camear obscura اللاتينية والتي تعني الغرفة المظلمة.
ويذكر ان دافنشى إستخدم الغرفة المظلمة فى إنتاج لوحاته وقد دون ملاحظاته وأفكاره حولها، ثم قام من أتى بعده بإضافة ”عدسة“ مكان الثقب.
وكان لها دورا في وضوح الصورة.



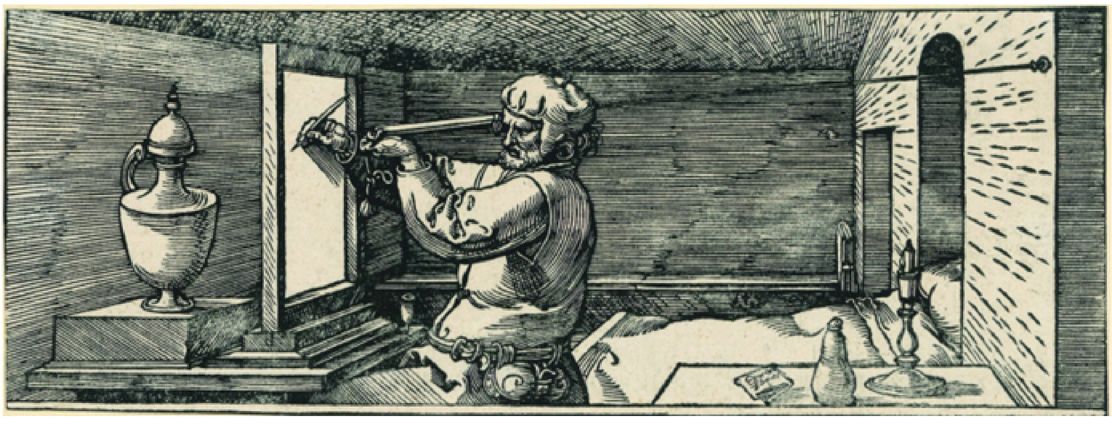
كما تمت الاستعانة بالمرآة والتي بدورها ساعدت في تصحيح الصورة المقلوبة كي يسهل على الرسام إستنساخ المشهد دون أي إجهاد للعين. وهذا الامر ساهم كثيرا في نشر ثقافة الرسم بالضوء بين الهواة و الفنانين.

صورة شخصية لمايكل أنجلو بوناروتي ، حوالي ١٥٥٠-١٥٥١، ودانييلي دا فولتيرا (دانييل ريتشياريلي)، ونقطة الرصاص والطباشير الأسود مع آثار ارتفاع اللون الأبيض؛ الخطوط العريضة وخز للنقل. متحف تيلرز، هارلم. تم شراؤها عام ١٧٩٠. متحف تيلرز، هارلم

علامات وخز مرئية على فيتوري كارباتشيو ، شخصية واقفة (متحف المتروبوليتان للفنون)

٤- الإسقاط على الزجاج

وفيه يتم إستخدام الزجاج لتتبع الملامح ،كما وضح في ليوناردو دافنشي: طريقة لنسخ كائن بالضبط. وفية يتم وضع المجسم المراد رسمه و في واجهته لوح من الزجاج يثبت عليها الورقة المراد رسمها. ثم يجلس الرسام ويثبيت رأسه بخيط حتى يحافظ على بعد المسافة بينه وبين اللوحة حتى لا تتغير نسب الجسم المراد رسمه بالقرب او بالبعد عن اللوحة .
ثم يغمض الرسام إحدى عينيه ، وينظر الى الزجاج بإستخدام قرطاس دائرى إلى الكائن الموجود على الجانب الآخر بعينه الاخرى كما بالصورة ويتم نقل الرسم إلى الورقة ،وذلك بسبب سقوط الضوء على اللوح الزجاجى فتتحول الورقة الى مادة شفافة يسهل النقل عليها [ليوناردو، الفصل الثاني والثلاثون] (ريجون ، ١٨٢٧).
تم استخدام هذه الطريقة لنسخ اللوحات والرسومات ثنائية الأبعاد وللرسم الدقيق من الحياة ،وهو ما كان في الواقع هدفها الرئيسي. .وعلى الرغم من أن هذا الإجراء لا يترك أي أثر يسمح بالتعرف عليه، إلا أننا نعرف إستخدامه من المصادر المكتوبة، و أيضاً من المصادر الرسومية. وكما سجل « دورر» إستخدام هذا الجهاز في نقوش ورسومات مختلفة،



نظام تتبع المقاطع باستخدام الزجاج هو النظام الذي اقترحه ألبريشت دورر، في هذا النقش الخشبي، الذيينتمي إلىأندرويسونغ دير مسونغ.نورمبرغ،١٥٣٨. الطبعة الثانية.

٥- إستخدام الشبكة او التربيع

ربما يكون مصدر الشبكة أحد الأساليب الأكثر إنتشاراً في مجال التصوير الأوروبي في العصر الحديث، وهو بلا شك أحد الأساليب التي تحتوي على أكثر الأمثلة الوثائقية حفظاً.

يمكن أن يحدث ذلك، بشكل أساسي، بثلاث طرق: من خلال شبكة مرئية متداخلة بين الكائن المراد نسخه والرسام؛ شبكة مرسومة بالطباشير أو الفحم على النموذج المراد نسخه؛ أوشبكة افتراضية من الخيوط المثبتة على إطار أو دعم اللوحة التي تعمل كنموذج.

في جميع الحالات، كان لا بد من تكرار الشبكة على الورق أو الجدار المراد نقل الرسم عليه مع تغير حجم المربعات بالتكبير أو بالتصغير على حسب الرغبة في نقل الرسم كقاعدةعامة ، تتناسب جودة الرسم عكسياً مع حجم الشبكة المستخدمة: وبالتالي، كلما كانت المسافة بين محاور الشبكة أصغر، زادت الدقة التي تم الحصول عليها في الرسم.

يتيح إستخدام تقنية الشبكة لرسم الصور أو الأشكال الحفاظ على النسب الدقيقة والتعامل مع أبعاد الأشكال.

في الواقع ، إنها تقنية رسم قديمة جدا إستخدمها فنانون عظماء عبر التاريخ. إعتبر معظم هؤلاء الفنانينإستخدام الشبكة سراً تجارياً. كان ليوناردو دافنشي واحد من العديد من الفنانين في عصره الذين إستخدموا تقنية الشبكة لتطوير مخطط دقيق للمواضيع الحية.

ورغم الإنتقادات التي وجهت لنظام الشبكة الا إنه تم إعتمادها من قبل الرسامين لكونه مساعداً فعالاً.

قام دورر وهولباين الأصغر بإجراء تغييرات طفيفة على الشبكة لإستخدامها في الرسم. وفنانون آخرون مثل « فيلاريت » (أ فيرلينو، ١٤٦٤) ولومازو (١٩٧٤) و هانز فريدمان دي فريس (١٥٦٥) أو هانز لينكر (١٥٦٧).

من وصف أرمينيني البليغ،الذي يحدد كيفية بناء الشبكة البصرية المذكورة:

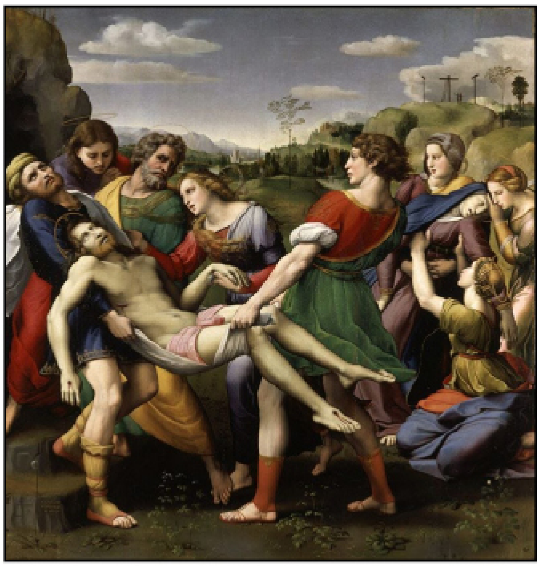
يؤخذ نول خشبي صغير نظيف، لا يقل حجمه عن شبرين، ويتكون عليه شبكة من خيوط الكتان الرفيعة والمتماسكة، والتي يجب أن تكون الخيوط فيها مستقيمة ومتقاطعة من النعل، لذلك نرى القضبان الحديدية على نوافذ القصور والبيوت، ويتم ذلك بحيث تشكل الفراغات بين الخيوط المذكورة عند تقاطعها مربعات كاملة، ويمكن عمل ما يصل إلى اثني عشر مربعاً صغيراً أو أكثر.

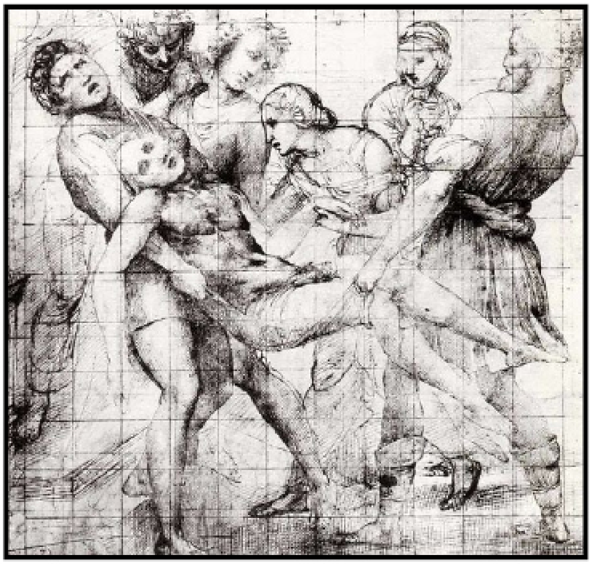
لاحقاً، عندما تريد نسخ النقش البارز، عليك أن تضع هذا النول بحيث يكون مستقيماً، بينك وبين النقش المراد تقليده، بحيث تهيمن العين، عند النظر عبر الشبكة، على النقش ولا شيء آخر.أرمينيني، [١٥٨٦]

شبكة افتراضية من الخيوط المثبتة على الإطار. التصوير الفوتوغرافي، مركز الفن الحديث، جامعة ليدا.

من أمثلة الرسومات الشبكية.

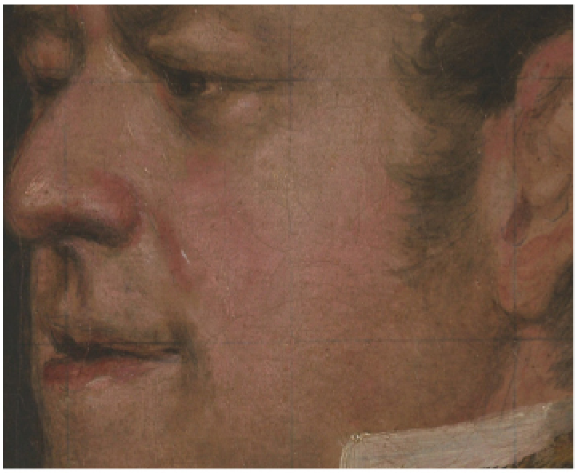
لوحة «ترجمة المسيح» للفنان رافائيل سانزيو (١٤٨٣-١٥٢٠)، معرض أوفيزي في فلورنسا (إيطاليا). يظهر العمل النهائي، المحفوظ في معرض بورغيزي، روما (إيطاليا) ، بعض التغييرات مع الشبكة، على سبيل المثال، يتم حذف المرأة الموجودة على اليمين. وفقا للدليل، تم الحفاظ على ما يصل إلى ١٦ رسما تحضيريا بيد هذا الفنان، وأيضا في تعاقب الرسومات السابقة ، من المقدر أيضا كيف تتغير بعض الأشكال، وحتى نسبها داخل الكل.





جويا، ف.، دوق سان كارلوس، ١٨١٥، متحف سرقسطة (يسار) ومجموعة خاصة (رسم تخطيطي، يمين)

بفضل الكاميرات الحديثة والصور عالية الدقة. تم العثور على أمثلة للشبكات التي لم يتم محوها بالكامل أو تغطيتها بطبقة الالوان والتي يمكننا رؤيتها . هنا نرى كيف نقل جويا الصورة النصفية من الاستوديو إلى الصورة الكاملة للقماش النهائي.



٦- شبكة دورر

وهو إطار به حبل أو سلك تم ربطه أفقيا وعموديا ، ثم إنشاء شبكة في الرسم. ويوضع الجهاز بين الفنان والنموذج حتى يتمكن من رؤيته من خلال الجهاز ، مما يسمح له بنقل ما كانا يراه إلى شبكة مرسومة على قطعة من الورق.
بالإضافة إلى ذلك ، على مستوى عينه كان هناك نوع من « قناع ». ليبقى خط بصره ثابتا طوال الجلسة. حتى ينتهي من المخطط التفصيلي . لا تترك هذه الطريقة أي أثر للأصل على الإطلاق، لأنها تعتمد على عنصر معفى من الخطوط على الاصل

ألبريشت دورر، نقش خشبي، ينتمي إلىأندرويسونغ دير مسونغ.نورمبرغ، ١٥٣٨،الطبعة الثانية. مركز التصويرالفوتوغرافي Moderna Epoca،d Art،d، جامعة ليدا. بالطبع، كان للجهاز الذي يمثله دورر أغراض أخرى مختلفة تماماً عن تلك الخاصة بالنسخة المصورة، والتي يمكن أيضاً استخدامها بشكل مستقل عما سبق ذكره.

٧- الورق الشفاف

امكانية جعل الورق أو القماش شفاف ًمعروفة منذ العصور الوسطى. وذلك بنقع القماش او الورق في دهون او زيوت . فتكون مفيدة جداً لتتبع شكل الرسم وذلك بوضع الورقة الشفافة فوق الشكل أو الرسم مع لصق الزوايا الأربع بقليل من الغراء. بعد ذلك، خذ قلماً رفيعاً ً أو فرشاة ناعمة وقم بتمرير ها مغموسة بالحبر على حدود الرسم الموجود أسفله ومخططاته .تم توثيق استخدام الأوراق المزيتة في أعمال تيتيانو وفي ورش عمل روبنز وفيلاسكيز.

٨- ورق كربون أو ورق ملون

ًتعتمد العملية على تشريب أحد جوانب الورقة بالحبر غير المعدني أو الشمع أو الأصباغ أو الفحم أو أي دهون أخرى وطلاء ملون. ربما كانت المادة الأكثر شيوعاً هي الكربون،هنا كاسمه.

نسخ الأعمال الفنية

بين السرقة والتعلم والتأثر والإقتباس

تمتعت النسخ المصورة في عصر النهضة بطفرة غير مسبوقة ، حتى ذلك الحين كانت هذه الذروة بسبب اغراض مختلفة نسخوا من أجلها : كجزء من العمليات التعليمية والتعليم لحرفة الرسم ؛ كنظام فعال لتثبيت ونشر النماذج ؛ كآلية سريعة في ورش العمل؛ وكشكل من أشكال التسلسل أو تكرار النماذج الناجحة ، والتي تنطوي في بعض الأحيان على الإنتحال أو التزوير.

النسخ الأصلية والنسخ : المفاهيم والقيم

كان فعل النسخ التصويري، الذي يفُهم على أنه مجموعة من العمليات ذات أغراض مختلفة أمراً شائعاً في ورش الرسم في أواخر العصور الوسطى والحديثة.

لقد كان تمريناً متعدد الوظائف، وهو ما تم تأكيده تماماً اليوم، والذي سبب الكثير من الصداع لمؤرخي الفن، وخاصة أولئك المنخرطين في الانضباط الشكلي (بنحمو وجينسبيرغ).

منذ أواخر العصور الوسطى - وخاصة في بداية عصر النهضة - تضمنت العديد من كتب الوصفات والكتب الفنية للفنانين أنظمة لتبسيط منهجيات التقاط النموذج ونقله - حتى ذلك الحين تم تنفيذه يدوياً بشكل أساسي وذلك من خلال الحصول على أوراق وشبكات وتتبع كربوني شفاف وغيرها من الإجراءات الميكانيكية أو شبه الميكانيكية.

ومع ذلك، فإن الكثير من الكتب تحذف الأطروحات الإيطالية والأسبانية (خاصة من النصف الثاني من القرن السادس عشر، وفي القرون المتعاقبة)، طوعاً أي معلومات حول إجراءات النسخ، أو تقترح موقفاً علنياً يعاقب هذا النوع من الممارسات.

الهدف من هذا العمل هو مقارنة السمة النظرية للنسخ ، التي يبدو أنها محتقرة أو محذوفة في الأدب الفني - بأثرها العملي.

وستوضح هذة السطور أن طرقاً مختلفة لفهمها ظهرت إعتماداً على أغراضها.

ولكن قبل الدخول في الموضوع، سيكون من المفيد توضيح بعض المفاهيم والقيم.

بدايةً، ينبغي تقديم الشروط « إختراع وتقليد، » متكرر جداً في الأدب المعاصر ويرتبط بشكل مباشر بالمفهوم من « الأصالة » و « النسخة ».

ال»اختراع يمثل أحد المثل العليا لأطروحات عصر النهضة: الخلق؛ بينما المصطلح « تقليد إنه مخصص لمحاكاة الطبيعة أو، على أي حال، للمثال الكلاسيكي للجمال.

لكن ال « تقليد » في سياق الرسم يمكن أيضاً أن يفُهم على أنه الإعتماد الشكلي على صورة أخرى، بغض النظر عن أغراضها.

ومع ذلك، فقد أطلق ليوناردو دافنشي، على سبيل المثال، على الرسم اسم « العلم الفذ »

الـذي لا يتـم نسـخه مثـل الحـروف (حيـث تكـون النسـخة ذات قيمـة مثـل الأصـل)، ولا يتـم تصميمـه كمـا هـو الحـال فـي النحـت الـذي يكـون فيـه الكائـن النموذجـي مكافئـاً إلـى الأصـل؛ نظـام غيـر قـادر علـى إنتـاج عـدد لا نهائـي مـن النسـخ مسـاوٍ لـه (دافنشي، ١٩٦٥، القول المأثور ١٢٦).

يقـدم ليونـاردو هنـا بعـض المفاتيـح حـول جوانـب تقييـم النسـخة، ولكـن أبعـد مـن ذلـك يشـكل بيانــه انعكاسـاً للتوتـرات والتناقضـات المتعلقـة بمسـألة النسـخ، واضعـاً الرسـم كمفهـوم مثالـي للنسـخة.

إختـراع فـي فلـك مـا لا يمكـن تقليـده ، فـوق سـائر الفنـون والعلـوم الأخـرى نفس المؤلـف، حـول مفهـوم تقليـد. ويـرى أن الرسـام لا ينبغـي أن يقلـد أسـلوب شـخص آخـر، لأنـه عندهـا سيسـمى حفيـد الطبيعـة، وليـس الابـن (دافنشـي، ١٨٢٧)، وأنـه إذا إختـار الرسـام لوحـات الآخريـن للموديـلات ، وسـوف يكـون مـن تلقـاء نفسـه القليـل مـن التميـز.

تبـدو مثـل هـذه التصريحات متناقضـة إذا أخذنا فـي الإعتبـار النسـخ المتكـررة التـي خرجـت مـن ورشـة عمـل فينسـيان ، والوفـرة التـي تطـور بهـا تلاميذه بشـكل كامـل بـل وأكثـر من ذلـك ، يمكـن أن تبـدو متناقضـة إذا أخذنـا فـي الإعتبـار حقيقـة أنـه علـى الرغـم مـن رفضـه للنسـخ - والإجـراءات الميكانيكيـة لإنجازهـا ، والتـي أعاقـت حكـم العيـن - فإنـه يوصـي فـي فصـول أخـرى مـن أطروحتـه بإسـتخدام الرقـع ... شـفاف للحصـول علـى مـواد الفـرك والأغطيـة وغيرهـا مـن الأجهـزة التـي يمكـن أن تكـون شـائعة فـي ورشـته «١». ويكفـي ليونـاردو أن يؤكـد – كمجـرد نمـوذج آخـر – أن الحقائـق النظريـة والعمليـة تتصـادم هنـا، علـى مـا يبـدو.

والحقيقـة هـي أن تقليد فـي التصويـر، يبـدو أنهـا تحمـل دلالات سـلبية تقليديـاً؛ كمـا أن إنخفـاض قيمـة النسـخ هـو بالفعـل مشـكلة يمكـن إرجاعهـا إلـى الأدب الكلاسـيكي والتـي إسـتمرت طـوال العصـر الحديـث.

عندمـا تنـاول فرانسيسـكوس جونيـوس فـي أطروحتـه عـام « ١٦٣٨عشـاق الفـن » يعطـي سلسـلة مـن المبـررات لعـدم تطابـق النسـخ مـع النسـخ الأصليـة، وبالمثـل، فـإن أولئـك الذيـن يقلـدون الأعمـال الأكثـر إتقانـاً للأسـاتذة الممتازيـن نـادراً مـا يسـتطيعون القيـام بذلـك بشـكل جيـد، لكنهـم يبتعـدون دائمـاً عـن الأصـل .

وبنفس الذريعـة يستشـهد بتعليقـات ديونيسـيوس الهاليكارناسـوس، أو شيشـرون، أو بلينـي الأصغـر،أو ديوجيـن لارتيـس، أو كوينتيليـان لا شـيء يمتـدح الصـور بقـدر تلـك السـلطة التـي يمنحهـا لهـا العمـر والتـي لا يمكـن لأي فـن أن يقلدهـا

---

١ نحـن نعلـم اليـوم أن ممارسـة نسـخ رسـوماته ولوحاتـه كانـت تمـارس مـن قبـل غالبيـة تلاميـذه: في الواقـع، رسـومات ليونـاردو محفوظـة والتـي تحتفـظ بآثـار تشـير إلى أنـه تـم تتبعهـا أو اسـتخدامها كنـماذج نقـل، كـما يحـدث في حالةلوحـة ليونـاردو . صـورة لإيزابيـلا ديسـتي، محفوظـة في متحـف اللوفـر، والتـي تحتـوي عـلى ثقـوب صغـيرة في محيطهـا ،وهـي بقايـا اسـتخدامها كقالـب استنسـل. تـم العثـور عـلى مثـال آخـر في «Hernandos Los». عنـد عودتهـما إلى فالنسـيا حـوالي عـام ١٥٠٥، أحـضر هيرنانـدو دي لانـوس وفرنانـدو يانيـز دي لا ألميدينـا نمـاذج مختلفـة مـن ورشـة عمـل ليونـاردو، بعـد أن تعـاون واحـد منهـم عـلى الأقـل في اللوحـات الموجـودة في القاعـة الكـبرى لمجلـس اللـوردات، حيـث كان الفلورنـسي كان السـيد مشـغولاً بالجداريـة معركـة أنغيـاري (بنديكـت، وآخـرون.، ١٩٩٨). ومـع ذلـك، فـإن ممارسةالنسـخ والتكـرار، عـلى سـبيل المثـال، تـم توثيقهـا أيضـاً في أعـمال لانـوس (٥٣-٧٨ .Puig andCortell-Herrero , ,٢٠١٧ pp). لـكل هـذا، وكـما يحـدث في معظـم نصـوص ليونـاردو، مـن الـضروري تحديـد موقـف نقـدي يسـمح لنـا بتقديـر أن ممارسـة النسـخ كانـت أكـثر مـن شـائعة في دائرتـه.

2 - إستخدامات و إساءة إستخدام النسخ المصورة

لفهم الأغراض المختلفة التي شجعت على صنع النسخ المصورة، والمواقف المختلفة فيما يتعلق بإستخداماتها - والتي حفزت مثل هذه المواقف المتباينة والغامضة تجاه الظاهرة -لا يمكن تجاهل السياق

في بداية العصر الحديث، تطور تدفق متزايد للنسخ على مدى القرنين التاليين. كانت هناك في الأساس أربعة أسباب حفزت على إنتاج النسخ المصورة في بداية العصر الحديث:

أولا: الممارسات الورشية التي أعادت إستخدام النماذج في توازن بين التعليم والسوق،مما ساهم في ترسيخ التعلم وتعزيز الأسلوب، وصنع إنتاج المعلم

ثانياً: تقليد النماذج الناجحة في السوق الفنية، سواء داخل الورش أو من قبل المتابعين، إستجابة للطلب المتزايد؛

ثالثا: تكرار وإعادة إنتاج صور البلاط للملوك،أوالنبلاء، أوالباباوات،أو الكرادلة وأخيراً نسخة مكررة من الأعمال الأكثر شهرة وتقديراً؛ بتكليف من نفس العملاء.

على الرغم من أن الأسباب الأربعة تقدم دوافع مختلفة تماماً: فالسببان الأولان يستجيبان أكثر للمذهب التجاري لتحسين وربحية الوقت والموارد؛ أما الثالث، من ناحية أخرى، فهو نتيجة الحاجة الإجتماعية إلى الإسقاط، وإلى الوجود الأيقوني والرمزي في كل مكان والرابع، الذي يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالثالث، يستجيب لظاهرة جمع الاعمال الفنية الناشئة.

وكلها تؤدي إلى فكرة التكرار، وربطها بإستخدام الإجراءات الميكانيكية المذكورة أعلاه للتسلسل، وبداية ذروة الطباعة وتداولها.

لم تكن السرقة الفكرية الإنتهازية، وبدرجة أقل، التزوير، أسباباً في حد ذاتها تحفز على صنع النسخ، ولكنها كانت ظواهر حقيقية تكمن وراء الأسباب المذكورة أعلاه، وقد ساهمت بالتأكيد في تشويه قيمة النسخ ولكن، بشكل عام، فإن التحيز الذي ينشأ من المصادر ضد النسخ المصورة يبدأ بالتساؤل حول إستخدام التقنيات الميكانيكية وشبه الميكانيكية لهذا الغرض.

وهكذا يظهر نوع من الاستقطاب: من ناحية، الجدل حول مدى ملاءمة إستخدام مثل هذه الإجراءات من قبل الفنانين لإعادة إنتاج أنماطهم الخاصة، ومن ناحية أخرى، إساءة إستخدام هذه الأساليب من قبل الحرفيين المدربين تدريباً سيئاً، والرسامين غير المبدعين، والناسخين الذين عاشوا على إعادة الإنتاج عمل الآخرين، وهواة (بامباخ، ١٩٩٩).

ليس من المستغرب إذن أنه في القرن السادس عشر كانت هناك محاولات لحماية الحقوق الفكرية وأن الوصول إلى نسخ بعض اللوحات كان خاضعاً للرقابة أو التقييد أو ببساطة المنع بشكل عام ، هناك اتجاهان رئيسيان للرأي: أحدهما في الأدب الثقافي (الرسائل والكتابات النظرية) الذي يتميز بالرقابة المستمرة على النسخ ؛ والآخر في الأدب الفني (كتب الوصفات ، كتب القواعد والتعليمات وأنواع أخرى من الكتابات التي أعدها الرسامون أو الحرفيون)، وهي نصوص يكون فيها الموقف من النسخ أكثر تراخياً.

وحتى مع هذا فإن الغاية هي الحاسمة في الموقف الذي يتبناه الفنان، إذ لا يوجد حتى إجماع في الآراء لكل كتلة من هذه الكتل . بعد ذلك ، يتم تناول الدوافع المختلفة لممارسة النسخ التصويري ، ويتم جمع المواقف المتمايزة والدقيقة، والتي تسمح لنا بفهم الصدام بين النظرية المثالية والممارسة الحقيقية، وسبب مثل هذا التصادم.

3 -التقليد من أجل التعلم :

نسخ اللوحات كتمرين تعليمي.

منذ العصور القديمة ، وتستخدم النسخ الحر المباشر كمورد تربوي للرسم والتلوين، كنظام فعال لتطوير مهارات فنية ؛ وهي ظاهرة تم تتبعها بالفعل في الوثائق منذ العصور الوسطى.

إن قيمتها التعليمية واضحة جداً في نص سينيني (١٩٩٨)، وهو من أوائل الذين دافعوا عنها،على الرغم من وجود قيود:

(...) بعد أن كرست نفسك للرسم، كما نصحتك أعلاه، على متن الطائرة، كرس نفسك الآن لنسخ أفضل الأشياء التي تجدها قد قام بها أساتذة عظماء، كلما كان ذلك أفضل لك.(...)بعد ذلك سيعتمدالأمر عليك، إذا منحتك الطبيعة بعض الخيال، سواء كنت ستطور أسلوبك الخاص أم لا.»

القيد الأول الذي كشفه سينيني هو أن نسخ الأعمال الأخرى لا ينبغي أبداً أن يسبق تقليد الطبيعة ، وهي فكرة ثابتة في جميع الأطروحات اللاحقة : جزء من رسم الحياة يقبل النسخ كوسيلة تعليمية في المراحل الأكثر تقدماً من تدريب الرسام .

علاوة على ذلك، إذا قمت بنسخ أعمالا لآخرين، فمن المستحسن القيام بذلك من أيدي أقل المعلمين ما تستطيع ، وإذا أمكن الأفضل . وأخيراً، فهو يشترط القدرة على تطوير أسلوب المرء الخاص بحقيقة أن الرسام لديه خيال أم لا (اختراع).

على الرغم من أن ليون باتيستا ألبيرتي أيضاً من بيتورا (١٤٣٥) يجمع فكرة القيمة التعليمية للنسخة، ويرفض كل ما لا يعني النسخ من الطبيعة : وهكذا يضع التقليد من الطبيعة إلى أي نسخة من الإنتاج الفني الإنساني، وينزل النسخ المصورة إلى المرتبة الأخيرة، ويوصي برسم المنحوتات بدلاً من تقليد أي لوحة، كاشفاً عن مكانتها:

إذا ربما كنت تفضل نسخ أعمال الآخرين(...)كنت أفضّل نسخ منحوتة متواضعة بدلاً من نسخ لوحة ممتازة. لا شيء يمكن اكتسابه من اللوحات أكثر من معرفة كيفية تقليدها؛ ومن خلال التمثال يمكنك تعلم تقليده وكيفية التعرف على الأضواء ورسمها (ألبرتي).

ينصح ليوناردو دافينشي، المطلع على نصوص سينيني وألبرتي، بنسخ التصاميم فقط كنشاط تدريبي، وتأجيلها في جميع الأحوال إلى الرسم من الحياة. وقد عبر عن ذلك في الجزء الأول من رسالته بهذه العبارات:

« يجب على الشاب أولاً أن يتعلم منظور القياس الصحيح للأشياء؛ ثم ادرس بنسخ الرسومات الجيدة لتعتاد على المخطط الصحيح (دافنشي ١٨٢٧).

و في أحد أقواله، يذهب إلى حد توضيح سبب عدم دفاعه عن ممارسة النسخ التصويري، بحجة أنها تولد عادات سيئة

أنـه لـكي تتـم الممارسـة وتنتـج أعـمالاً بأعـداد جيـدة، مـن الأفضـل تخصيـص الفـترة الأولى مـن الدراسـة لنسـخ المؤلفـات المصنوعـة عـلى الـورق أو عـلى أسـطح الجـدران بواسـطة أسـاتذة مختلفـين، وبهـذه الطريقـة يمكـن للمـرء أن يتـدرب بسرعـة وبشـكل جيـد. اكتسـاب عـادات الكتابـة الجيـدة. وسـترد عليهـا بـأن هـذه العـادات سـتكون جيـدة طالمـا أنهـا مبنيـة عـلى أعـمال جيـدة التأليـف لأسـاتذة ذوي خـبرة. ولكـن، نظـراً لكـون هـذه الأشـياء نـادرة جـداً بحيـث يصعـب العثـور عليهـا حتـى بأعـداد صغـيرة، فمـن الأسـلم أن نذهـب مبـاشرة إلى الأشـياء التـي تقدمهـا لنـا الطبيعـة، بـدلاً مـن التقليـد الـذي يجعلهـا أسـوأ والتـي مـن شـأنها أن تغـرس فينـا عـادات تافهـة. لأنـه ليـس عليـك أن تـشرب مـن الكـوب عندمـا يمكنـك الذهـاب إلى النافـورة » (دافنـشي ١٩٦٥)

جورجيـو فاسـاري فـي عملـه لوفيـت (١٥٥٠) يقـدم القليـل مـن المعلومـات حـول تنفيـذ النسـخ المصـورة فـي عصـره. وبحسـب بعـض المؤلفيـن، فـإن الحـذف الطوعـي للمعلومـات فـي هـذا الصـدد كان علامـة علـى عـدم الموافقـة علـى هـذا النـوع مـن الأسـاليب (جالاسـي)؛ (بامبـاخ١٩٩٩).
لا يوجـد سـوى جـزء صغيـر يمكـن أن يفُهـم فيـه بشـكل غامـض ادعـاء معيـن بالنسـخ فـي ممارسـة التعلـم :

ومـن يـدرس اللوحـات والمنحوتـات الجيـدة، وحسـن الصنـع، ويمـارس أيضـاً مـن الحيـاة، فإنـه بـلا شـك سـيحقق أسـلوباً جيـداً في الفن.(فاسـاري،)

. كمـا أنـه ليـس الوحيـد الـذي يلتـزم الصمـت كدليـل علـى عـدم الموافقـة: مثـل فرانسـيس الهولنـدي، فـي الفصـل التاسـع مـن كتابه.اللوحـة القديمـة (١٥٤٩)، عنـد الإشـارة إلـى الكيفيةالتي يجـب أن يبـدأ بهـا الرسـام فـي التعلـم ، يوضـح بالفعـل فـي السـطر الأول – أن - ألا يخالـف أو يقلـد أي معلـم آخـر. ولالودوفيكـو دولتشـي فـي كتابـه حـوار اللوحـة (١٥٥٧) لا يذكـر شـيئاً عـن النسـخ التصويـري للأغـراض التكوينيـة.

فهـو لا يلمـح إلـى إسـتخدام النمـاذج الكلاسـيكية إلا بعـد التعلـم مـن الحيـاة، مثـل بقيـة المذكوريـن، ويفضـل مثـل ليونـاردو نسـخة المنحوتـات، ويخضعهـا مـرة أخـرى لحكـم العيـن وللحصـول علـى جسـم مثالـي، غيـر التقليـد العـادي للطبيعـة، فهـي فرصـة لتقليـد القدمـاء، كمـا يدعـو بورجينـي إلـى نسـخ المنحوتـات والنقـوش فـي عمليـة التعلـم، مـع مراعـاة العمـل مـن الحيـاة يعتبرجيوفانـي باتيسـتا أرمينينـي أكثـر صدقـا ًفـي تحقيـق التـوازن بيـن المسـتوى المثالـي والواقـع العملـي، مبتعـداً للمـرة الأولـى عـن الاتجـاه العـام للنقد نحـو هـذه الإجـراءات. و يوصـي علنـاً بممارسـة النسـخ كمفتـاح للتعلـم ومصـدر للمـوارد:
واللافـت للنظـر، بنـاء ًعلـى مـا ورد فـي هـذا القسـم، نـدرة الإشـارة إلـى النسـخ المصـورة فـي عمليـة التعلـم، أو الحـذف المباشـر مـن هـذه الممارسـة. يتـم الاحتفـاظ بأدلـة وفيـرة تدعـم تدريـب الفنانيـن فـي ورش عمـل معلميهـم بإسـتخدام ممارسـة النسـخ.

فـي الواقـع، روى فاسـاري نفسـه فـي إحـدى المناسـبات كيـف قـام تلاميـذ العديـد مـن الفنانيـن بنسـخ أعمـال معلميهـم لتعلـم جوهـر الرسـم. تـم إتبـاع هـذه الممارسـة عـادة فـي ورش العمـل ومنـذ القـرن السـادس عشـر فـي الأكاديميـات، حيـث تعتبـر، حتـى يومنـا هذا،طريقـة مفيـدة فـي التعلـم

4 -التقليد للتكريم

كما ذكرنا فإن ممارسة التقليد قام بها العديد من الفنانين الكلاسيكيين العظماء بعمل نسخ من أعمالهم الخاصة أو أعمال الآخرين، كما أن إعادة تفسير نفس المشهد متكررة أيضًا.

لقد كان التقليد في كثير من الأحيان طريقة تدريب، وطريقة للمبتدئين لإثبات أنه كان يتقدم في إنضباطه ويحسن أسلوبه - إلى درجة القدرة على تقليد أسلوب محترف آخر.

من ناحية أخرى، فإن حقيقة قيام الرسامين المعروفين بالفعل بعمل نسخ من أعمال أساتذة آخرين يجب بالتأكيد تفسيرها على أنها تكريم، وهي ظاهرة ناتجة عن الإعجاب الذي نشأ تجاه الفنانين السابقين.

لقد كانت أهمية هذه الفكرة موضع تساؤل منذ فترة طويلة في عالم الفن، وهو موضوع تم إستكشافه بشكل شامل بناءً على إفتراضات والتر بنيامين. ومع ذلك ، فهناك إهتمام بدراسة وجهة نظر أخرى : الإعتراف في البانوراما الحالية بإنعكاسات التحدي الذي فرضه على مفهوم الأصل من خلال الممارسات المؤقتة والتجريبية من الستينيات والسبعينيات، المرتبطة بإضفاء الطابع المادي على الفن.

وفي السنوات العشر الماضية، تم إتخاذ سلسلة من المبادرات فيما يتعلق بهذه الممارسات، سعياً للإجابة على سؤال كيفية تقديمها من منظور إسترجاعي، من أجل الحفاظ على قوة وحيوية الاطروحات الأولية.

ونحن نشير هنا إلى العروض والأحداث والمقترحات التي قدمها فنانون ذوو شعرية وأبحاث متباينة -(آلان كابرو، بروس نعمان ، هيليو أويتيكا، ليجيا كلارك، و آخرين) الذين جمعتهم تحت الاسم العام للممارسات التجريبية للتفكير في الطابع الزائل الذي يتخللها، مما يطرح تحديات لمفهوم الأصل. من المهم أيضًا تسليط الضوء على أن هذه الأعمال، المنقولة الآن إلى سياق العرض المتحفي، ظهرت منفصلة عن هذا السياق، مما يؤكد وجود الفن في سياقات أخرى، وإستقلاله فيما يتعلق بالمكان والشرعية المؤسسية، وفي نهاية المطاف، تحلل الفن في الحياة.

ويركز النقاش حول كيفية إعادة هذه الممارسات إلى الساحة اليوم على أساليب وإستراتيجيات عرضها في سياق المتحف، وغالباً ما يشير ذلك إلى فكرة الأصل ، والتي قد تبدو للوهلة الأولى وكأنها تتجاوز الحديث عن هذا النوع من المنتج .

بعد كل شيء، ما الذي يجب أن نفكر به في العمل الأصلي عندما تم الحكم على مفهوم العمل بأنه عفا عليه الزمن من قبل الفنانين الذين عملوا من خلال الممارسات التجريبية؟

ما الذي يبدأ تحديده مثل هذا المفهوم عندما يتم فصله عن شيء مادي ونقله إلى علاقة زمنية - اللحظة التي يتكشف فيها الحدث الذي يقترحه الفنان ؟

منذ اللحظة التي يسعى فيها المرء إلى تجاوز الأشكال التقليدية لعرض هذه الممارسات، فمن الضروري الخوض في الشعرية والسياق الذي عمل فيه الفنان المقترح والتحقيق في آثار أفعاله ، والتفكير في طرق التنشيط الخاصة بكل نوع من الإقتراحات.

في حالة الأداء، فإن الإستراتيجية الأكثر جرأة للتفكير في أعمال الستينيات والسبعينيات صاغتها مارينا أبراموفيتش. وعلى حد تعبير الفنان الذي إشتغل بالعرض منذ الستينيات وكان أحد المسؤولين عن ترسيخ هذه اللغة في مجال الفن: " لا يمكن للأداء أن يحيا إلا إذا تم تقديمه مرة أخرى " .

إقتراحها هو إعادة أداء الأعمال التاريخية - إعادة تقديم أداء الفنانين والعصور الأخرى - كبديل حتى لا يحكم على الأفعال التي ميزت تاريخ هذه التجربة بالإختفاء. ثم نعود إلى مشكلة الأصالة :

من الواضح أن هناك مشكلة مفهوم " الفنان الأصلي"، مع إمكانية أن يتمكن أي شخص يريد إعادة تقديم الأداء من وضع نفسه فيه وتحقيق تفسير مختلف.
في معرض « سبع قطع سهلة » الذي تم تقديمه عام ٢٠٠٥ في غوغنهايم، عملت مارينا على إعادة أداء سبعة أعمال، بما في ذلك « ضغط الجسم » (١٩٧٤) لبروس نعمان و» كيفية شرح الصور للأرنب الميت » (١٩٦٥) لجوزيف بويز.
ومع ذلك، فقد طورت أيضًا في بعض الأحيان قضايا متضمنة في تجربتها، مثل تمدد الوقت، وتمديد مدة جميع العروض إلى ساعات إفتتاح المتحف.

ويتجلى التزام أبراموفيتش بالأصل في خطابها، حيث تقول إنها تحافظ بشكل صارم على بنية العروض كما إقترحها الفنان، بالإضافة إلى قيامها بإجراء دراسة متعمقة للمادة الأصلية.

تحرير الجسد (١٩٧٦). أداء مارينا أبراموفيتش. إطار فيديو معروض في معرض Terra Comunal لمارينا أبراموفيتش. سيسك بومبيا، ساو باولو، البرازيل.

تحرير الجسم (٢٠١٥). إعادة أداء عمل تاريخي لمارينا أبراموفيتش لأندريا بولر في معرض Terra Comunal de Marina Abramovic. سيسك بومبيا، ساو باولو، البرازيل.

ويتجلى هذا القلق أيضًا في قرار عدم تضمين عمل كريس بوردن في Seven Easy Pieces، الذي لم يوافق على إعادة تقديم أدائه. كان إذن موافقة الفنانين أحد شروط إختيار الأعمال التي ستشكل المعرض

البحث عن بديل جديد لمصير الأداء، الذي بالنسبة لمارينا أبراموفيتش يتوقف عن الوجود بمجرد مغادرة الجمهور ساحة العرض، يتم إقتراح فئة إعادة الأداء التاريخي ، مما يجعل مفهوم الأصل يستعيد معناه .

بعد كل شيء، نظرًا لإمكانية ظهور نسخ وإعادة تقديم للعروض، يصبح من المهم تحديد الفنان والسياق والبحث التقديمي الذي ينشأ منه كل أداء في البداية.

يؤثر هذا على قضية مثيرة للاهتمام: ضغط الجسم، لبروس نعمان، والذي كان جزءًا من إختيارات أبراموفيتش في سبع قطع سهلة، لم يترك لوحة الرسم أبدًا وظل مجرد مشروع، في شكل تعليمات معطاة للجمهور ليتم تنفيذها عن طريقهم.

إن ديناميكيات الفكر التي أثارتها الممارسات التجريبية في الستينيات والسبعينيات، كما يوضح تونجا، هي ما يجب أن يبقى، وما يجب أن يتم إيصاله. ولا تزال هذه الديناميكية وتأثيراتها موجودة، على الرغم من أنه ليس من السهل تحديد موقعها في السياق الفني الحالي الذي تهيمن عليه علاقات السوق.

لفهمها، من الضروري أن نكون دائمًا منفتحين وباحثين، سواء بين النسخ الأصلية أو النسخ المتماثلة أو الإصدارات أو بين التجارب والخطب والذكريات.

أنهي هذا التأمل ببعض الكلمات من ليجيا كلارك: « لحظة الفعل فقط هي التي تنبض بالحياة. الصيرورة مكتوبة فيه » .

كانت نوايا هؤلاء الفنانين حية للغاية لجعل كل لحظة فريدة من نوعها، لدرجة أننا اليوم نحاول تهيئة الظروف، بطريقة ما، لعدم نسيانها.

لماذا لا نحترم زوال الفعل الأصلي، ونتركه خلفنا ؟ هذه « الصيرورة » محفورة فينا. نريد أن نكون كذلك اليوم. لا يزال هناك شيء لا يسمح لنا بالتخلي عما يتردد من الفعل الأصلي.

الصيرورة هو مفهوم فلسفي يتعلق في علم الفلسفة بالمفاهيم الوجودية، وهي مختلفة عن الفلسفة العملية عموماً، كما أن مفهومها مختلف عن الصيرورة في الدراسات ذات الصلة بعلم اللاهوت. فمفهوم الصيرورة في علم الفلسفة مرتبط باتجاهين اخرين هما: تعاقب الأحداث والنشوء. وأنها نهج أو حالة تعبر عن وجود الحدث والاتجاه حول الوقت والمسافة.

5 - من الأصل الواحد إلى المتعدد:

النسخ المصورة و نشر النماذج.

أن قوة نشر الصور من خلال إنتشار النسخ كانت أسرع بكثير من أي إستجابة للظاهرة: فقد جاءت هذه التقنية لتحويل مفهوم الفن في الغرب، ليصبح بدوره وسيلة مرجعية ذاتية. وتكمن قوتها في قدرتها على إعادة الإنتاج، وطمس وتعقيد الحدود الزائلة بين الإختراع والتقليد ومن المؤكد أن إستخدام المطبوعات كنماذج خدم الفنانين في إنشاء مجموعة من الحلول التركيبية والشكلية ، والموارد الأيقونية التي يمكن إستلهامها، حتى أنها تجاوزت حدود المفهوم الحالي للسرقة الأدبية.

يمكن للرسامين المحرومين من الإبداع، ولكن ذوي المهارات الفنية الجيدة، أن يلجأوا إلى حلول الآخرين بطريقة كريمة.

وهكذا، وعلى النقيض من القطاع الأكثر تطرفاً الذي شكله فاساري أو زوكارو، يقول أرمينيني

أنه: بمجرد إكتساب الأسلوب الجميل، يمكن للمرء بسهولة إستخدام أشياء شخص آخر، وبقليل من الجهد يستخدمها كأشياءه" الخاصة"، وتحقيق الشرف دون كسب ازدراء أحد لذلك، لم يكن على الرسام بالضرورة أن يكون لديه « إختراع »، إذا كان لديه على الأقل « موهبة »، لكي يتمتع بإعتبار معين، طالما كانت لديه معايير أيضاً.

في الواقع، يحتفظ أرمينيني بأحد أكثر المواقف منطقية فيما يتعلق بالنسخ، والتي يوصي بها خارج نطاق التعلم : فهو نفسه يدعي أنه صنعها، ويطبع الوضع إلى درجة أنه يذكر الرسامين الذين يعملون فقط مع نماذج الناس الآخرين، مثل بيرينو ديل فاجا، الذي إستخدم رسومات رافائيل، أو مطبوعات دورر، دون أن يعتبر رساماً سيئاً.

ومع ذلك، فهو يفصل بين هؤلاء الرسامين الموهوبين في الأسلوب ولكنهم يفتقرون إلى الإبداع عن الفنانين الذين إفتقروا إلى كلتا الموهبتين، أو الذين ناقضوا الصور لأغراض أخرى، أو الذين إبتكروا زخارف مبنية على أجزاء من لوحات أخرى، مما أدى إلى أعمال تفتقر إلى الوحدة والانسجام. ويحذر من هؤلاء « الرسامين »

أصبحت حماية حقوق الطبع والنشر في مواجهة مثل هذه الدوامة من النسخ غير الخاضعة للرقابة قضية تقلق بعض الرسامين والفنانين في عصر النهضة، وخاصة في إيطاليا (ويتكومب٢٠٠٤،)؛ (كوري ٢٠٠٥). وفيما يتعلق بالحماية الفكرية للصور، حصل تيتيان، على سبيل المثال، على إمتيازات البندقية التي سمحت له بفرض سيطرته على طباعة ونشر الاعمال بناء على بعض لوحاته (جينسبيرغ ٢٠١٢)، – على الرغم من أن الأمر لا يبدو كذلك.

لنكون واضحين ما إذا كانت هذه الإمتيازات تحمي أيضاً اللوحات نفسها– (بون ١٩٩٨)؛ (كوري ٢٠٠٥) الأعمال التي بدورها تم تكرارها على نطاق واسع في ورشته الخاصة (كول ١٩٩٥).

لكن الحماس لحقوق الصور الذي تطور خلال القرن السادس عشر أدى في النهاية إلى توفيرأقصى قدر من الحماية لها: في عام ١٦٠٢ تقليداً للقوانين الرومانية التي حظرت تصدير الآثارمن المدينة.

إهتمت الأكاديمية في فلورنسا أيضاً بحماية تراثها التصويري ، وتجنب نشر عينات معينة (٢٠١٦): وبالتالي تم إنشاء قائمة بالأعمال التي لا يمكن تصنيفها تم تصديرها دون أي مفهوم (نوبيلي ١٩٢٢) والتي

تضمنت أسماء مثل ليوناردو دافينشي، مايكل أنجلو ، تيتيان، رافائيل، بيرينو، ديل فاجا، وفيليبينوليبي، وكوريجيو، وإيل بارميجيانينو، وحتى آخرين غير معروفين جيداً اليوم، مثل إل ميتشيرين. هذا المرسوم، بالإضافة إلى المهمة الواضحة المتمثلة في حماية الإنتاج الأكثر تميزاًلهؤلاء الفنانين، يضمن آلية مراقبة على النسخ المصنوعة من اللوحات المذكورة.

عند البدء بالتفكير فيما يتعلق بأفكار الأصل والنسخة، يكون من المهم ذكر عمل « **أولريك بيتس** (١٩٨١)» مصورة وفنانة مقيمة في بروكسل، بلجيكا.

حيث قامت بتجربة بإسم التثبيت ؛ يعتمد التثبيت على صورة واحدة « ROXY »؛ صورة ملونة تظهر فيها فتاة شقراء تتكئ على جدار أزرق فاتح، وظهرها موجه للمشاهد. لا تظهر هذه الصورة. وبدلاً من ذلك، تم إنتاج 500 نسخة مقاس A4 بالأبيض والأسود من الصورة الملونة.

تم إستخدام هذه النسخ لتغطية مساحة المعرض بأكملها. تم تعليقهم بواسطة دبابيس بجانب بعضهم البعض حتى تمت تغطية كل جزء من الغرفة.

ثم تمت دعوة الزائرين لأخذ نسخة معهم إلى المنزل. كان عليهم أن يزيلوها من الحائط بأنفسهم. وهذا يعني الإختيار من بين 500 نسخة طبق الأصل. كتبت على ظهر النسخة رسالة للزائرين ان : ثبت النسخة فى منزلك ثم قم بتصويرها فى مكانها الجديد وإرسالها بعد ذلك الى عنوانى البريدى .

.roxy@ulrikebiets.comb

يعد التثبيت عملاً عضويًا للغاية، فهو يبدأ في التحول منذ اللحظة الأولى لتعليقه. تبدأ الورقة بالتجعد بسبب رطوبة الغرفة، ويسبب الأشخاص الذين يمشون بالقرب منا رياحًا تحرك النسخ ، وقد تسقط بعض النسخ، ويتم إزالة البعض الآخر من الحائط لاحقًا.

إن العمل الفني يصنعه الفنان وكذلك المشاهد (المتفاعل) ومساحة العرض وقوانين الطبيعة. من المستحيل تحديد ما هو « العمل الفني الأصلي ». هل هو الملف الرقمي؟ أم هي النسخة الأصلية التي نسخت منها النسخ ؟ من خلال تعليق 500 نسخة رخيصة من هذا العمل الفني في غرفة واحدة، هل يتم تخفيض قيمة تلك الصورة الواحدة؟ أو هل يضيف المرء قيمة بالفعل، وهل التركيب هو العمل الفني الحقيقي؟ هل نتحدث عن التثبيت في بداية المعرض أم في نهايته ؟ أم أنها ربما النسخة الوحيدة التي تعود إلى البيت مع الزائر؛ هل تصبح قطعة فريدة مرة أخرى عند تعليقها في المنزل ؟ هل أي من هذا له أي قيمة ؟ هل يمكن تحديد ما هو الأصلي ؟ ما هو الأكثر قيمة؟

6 - الأصالة والتزوير في عصر النهضة

ظهرت مشكلة الإسناد التقليدية فيما يتعلق بتحديد النسخ الأصلية والنسخ في وقت مبكرجداً حيث تم الإبلاغ عن حالات في بداية القرن السادس عشر
. أصبح البحث عن قيم الأصالة ضروريا في سوق غمرته النسخ التي كانت المنتجات المزيفة دائما تسير جنبا إلى جنب مع تزايد عمليات التجميع.
خلال عصر النهضة، تم تتبع الحكايات المختلفة المتعلقة ب الإحتيال التصويري.
على سبيل المثال، قام هانز هولباين بنسخ أعمال أساتذه فلمنكيي وأخفى الحقيقة (مارتنز ٢٠٠١)؛ ربما الحكاية الأكثر شهرة هي تلك التي رواها فاساري عن النسخة التي صنعها أندريا ديل سارتو من أعمال رافائيل ليون العاشر وأبناء أخيه.

ووفقا للمؤلف، كانت النسخة مثالية للغاية لدرجة أنها خدعت جوليورومانو، أحد أقرب المتعاونين مع الرجل من أوربينو، الذي شارك في تنفيذ النسخة الأصلية.
عندما تم تحذير جوليو من طبيعتها الحقيقية، ذكر أنه لا يقدرها أقل مما لو كانت لرافائيل.

بحسب كاتب السيرة الذاتية الشهير جورجيو فاساري إلى أن مايكل أنجلو تورطً في عملية تزوير فقد « قام بنسخ رسومات من الأساتذة القدامى بشكل مثالي لدرجة أنه لا يمكن تمييز نسخه عن النسخ الأصلية حيث قام بتدخين الورق وصبغه ليعطيه مظهرا عتيقا.

تظُهر هذه الحكاية أحد الجوانب اللطيفة للطريقة التي تم بها فهم التزييف في أدب عصر النهضة :كان الثناء على النسخ لقدرتها على الخداع لتكريم المهارة الفنية .

يحذرمانشيني في أطروحته من أن مشتري المنتجات المزيفة يحتفل بالتقليد بإعتباره مهارة فنية، ويكرم النسخة ويمنحها تقديراً خاصاً يمكن أن يجعلها، مرغوبة أكثر من الأصل.
« وهكذا هناك لوحات لا حصر لها من هذا النوع، مختومة باسم هيرونيموس بوسكو، منقوشة بشكل زائف، كانوا يدخنوها في المداخن لمنحهما العمر و الأقدمية.»

من هذه الفترة الطويلة، من العصور القديمة إلى القرن العشرين، وضعت أسس التزوير الحديث وإتسم الإحتيال بالإيمان بالأشياء التي كانت وراءها قصة معقولة، ومفهوم قيمة الفن والأشياء الثقافية والتقاليد، الذي يفترض أن الإدراك في عالم الفن أكثر أهمية من الحقيقة.
ومن ناحية أخرى كان توثيق الفن خلال هذه الفترة في يد المتذوق ولم يكن الجميع صادقين .
حاليا، هناك خبراء شجعان يزعمون أن ما يقرب من 50٪ من الأعمال الفنية القديمة المعروضة في المتاحف حول العالم، بما في ذلك أفضل 10 أعمال، هي في الواقع مزيفة

7 - أصول الإستيلاء: ما بعد الحداثة

إن الفنانين السيئين يقلدون، بينما العباقرة يسرقون.
« بابلو بيكاسو»

في أوائل القرن العشرين، كان الفنانون يولدون أعمالهم من الصور والنصوص والأشياء المصنوعة بالفعل: من القصائد الدادائية والكولاج إلى الأعمال الجاهزة لدوشامب.

في الستينيات، أصبحت هذه الممارسة واحدة من السمات الأساسية لصور البوب، بل وإمتدت إلى السينما، ومع ذلك، فإن الإستيلاء، بإعتباره ممارسة فنية ذات كيان خاص بها، لا يتم الحديث عنه عادة حتى عصر ما بعد الحداثة.

كان ذلك في عام ١٩٧٧ عندما شخّص معرض « الصور»، برعاية دوجلاس كريمب في Artists Space (نيويورك)، ظهور إتجاه جديد في أعمال بعض الفنانين الشباب.
هذه المرة لا يتعلق الأمر بالإستخدام الشائع لوسيلة أو تقنية فنية معينة، بل بالميل إلى إستخدام صور الآخرين لإنشاء أعمال خاصة بالفرد.
فنانو « الصور» هم شيري ليفين وجاك جولدستين وروبرت لونغو وتروي براونتوتش وفيليب سميث.
أصبحت هذه الظاهرة واضحة للغاية طوال هذا العقد، حيث جرت محاولة في عام ١٩٨٦ لتقديم نظرة عامة على الإستيلاء من خلال معرض « لعبة النهاية: المرجع والمحاكاة في الرسم والنحت الحديث »، الذي أقيم في ICA في بوسطن.

ولكن ما الذي يجعل ممارسات الإستيلاء، على الرغم من سوابقها، تندلع بقوة خاصة بين أواخر السبعينيات وأوائل الثمانينيات ؟ ولا شك في إرتباطها بفكر ما بعد الحداثة وجماليات وسائل الإعلام في ذلك الوقت.

لقد أحدث ظهور التصوير الفوتوغرافي، منذ ذلك الوقت، دمارًا معينًا في مفهومي التأليف والأصالة، اللذين كانا من ركائز المفهوم الحديث والغربي للفن.
يضاف إلى ذلك نهاية المُثُل التحررية للطليعة الفنية، والتي كانت بالفعل في تراجع بحلول زمن « الصور».
ويبدو أنها أرض خصبة مثالية للعدمية الثقافية؛ الوقوع في راحة التفكير بأنه لا يمكن أن يحدث شيء جديد تحت الشمس أو حتى العودة، إلى اللوحة الأكثر تقليدية، كما حدث في الواقع إلى حد كبير خلال الثمانينيات. لكن هذا ليس موقف الفنانين الذين يسعون إلى الإستيلاء، أو على الأقل أولئك الذين يعملون من منظور نقدي .
وهذا ليس تخليًا كسولًا عن إمكانية القيام بشيء جديد، بل هو رفض لضرورة أن تكمن هذه الجدة في إختلاف شكلي فيما يتعلق بالأشياء الموجودة مسبقًا.
تحتوي الصور على قدر كبير من المحتوى السياسي، فضلاً عن مستويات مختلفة وإمكانيات تفسيرية، وهنا تعمل هذه الممارسات: فهم الصور التي تحيط بنا كعلامات ليس لها سوى علاقة متغيرة مع معانيها.

ومن ثم يمكن التشكيك في المعاني، أو فرضها، أو مضاعفتها، أو تعديلها، أو تشويهها.

تستكشف أعمال هؤلاء الفنانين الإمكانيات الدلالية للصورة، وغالبًا ما تستغلها للتنديد بالمحتوى الأيديولوجي، بحيث تصبح الأداة المفضلة للنقد، والمناهض للرأسمالية، وما بعد الاستعمار، وما إلى ذلك.

إستخدم ابراهيم شلبى جزء من لوحة « خلق آدم، لمايكل أنجلو الموجودة في الجزء الأوسط من قبو سقف كنيسة سيستين، في مدينة الفاتيكان الذي تعد أساساً للعقيدة الكاثوليكية. » وقدمها فى لوحة بعنوان « شق القمر »(شكل ١) كتفسير مختلف أوبالاحرى للتشكيك فى معنى صورة دافنشى الذي يلامس فيها يد جوبيتور لمنح الحياة لآدم. حيث ان هذا المعنى يخالف تماما التعاليم الإسلاميه لخلق أدم.

بنى شلبى بينهم سد ينتهى بمهبل فأصبحت الايادى تشير الى المهبل فى تبليغ رساله. هذا هو أصل الحياه وهو ما يتفق مع معنى لوحة جوستاف كوربية اصل العالم.

ومع ذلك، فإن نزعة الإستيلاء لها حدود غير واضحة (مثل معظم العلامات الفنية في العقود الأخيرة)، إذاً ما الذي يمكن أن نسميه الإستيلاء؟ إلى أي مدى تذهب الملكية الفكرية ؟ وأين تقع الحدود بين تأليف وآخر؟ هل الإستيلاء على صورة فنية هو نفسه الإستيلاء على صورة إعلانية ؟ هل ربما تكون هناك درجة مختلفة من التخصيص بين ما إذا كان يتم إستخدام نص أجنبي أو لغة بصرية مرتبطة بشخص آخر؟ يجدر التفكير في كل هذه الأسئلة، علاوة على ذلك، توضح الممارسة الفنية مجموعة كبيرة ومتنوعة من الحالات.

(شكل ١) شق القمر

١٦٠×١٦٠سم - فحم نباتى - زيت - اكريلك - توال على خشب ٢٠٢٢

محاسن مايكل

لا تتصور أن الفنان ينقل تصاويره من الطبيعة ليس إلا ، ولا هو كذلك يعتمد على فلسفة الخيال فقط وأحلام اليقظة والنوم ... بل كثيرا ما تشغله الأعمال الفنية العظيمة ، ويجد نفسه متعاملا معها كجزء من الخلفية المعرفية والمحصلة البصرية ... لك فى ذلك مثال لوحة الموناليزا للفنان ليوناردو دافنشي ، انظر كم من اللوحات التى عارضتها ونقلت منها بتصرف ، بل وسخرت منها وحطمت فكرتها التقليدية . اللوحة المنشورة هنا لإبراهيم شلبى هى مثال لذلك التناول الساخر ، لفنان بطبيعة الحال من الشرق .. يحمل تصورات دينية وفلسفية ونمطيات ومثيولوچيات تخالف بطبيعة الواقع التصورات الغربية وتقاليد الفنون الدينية فى أوروبا فى زمن ما ... وهذا التغاير بالمناسبة ليس قاصرا على رجل مسلم إزاء لوحة دينية عن خلق آدم .. بل حدث -مثلا- أن أهديت نسخة مطابقة لتمثال داوود للفنان مايكل أنجلو ، أهديت لبلدية القدس بمناسبة مرور ٣٠٠٠ عام على حكم داوود لأورشليم ! ، لكن الآباء والكهنة فى فلسطين رفضوا الهدية باعتبارها عارية فاضحة تخالف التقاليد المسيحية فى الشرق ... والواقع للإنصاف أن مايكل كان لا يهدف العري بغرض غير أخلاقى أو غير فنى ، بل لأنه كان مولعا بالفنون الإغريقية والرومانية ، فساق أعماله على غرارها على نحو ما . ويرى إبراهيم شلبى فى لوحته أن ثمة محور للخلق مغاير للمبدأ الذى عكسه أنجلو . ولا يهم هنا دراسة تصور شلبى إزاء أنجلو !. لا لكون مايكل أهم فنانى عصر النهضة تعبيرا ومهارة بتلك الواقعية العاطفية ، ولا لكون مايكل الشاعر الفيلسوف النحات المصور ، الذى قال له البابا يوليوس الثانى وقت افتتاح كنيسة سستين : إنك تفهم الدين أكثر مما أفهمه ...

إيهاب الچلبى الملاح

يناير ٢٠٢٤

باربرا كروجر - بدون عنوان (جسدك ساحة معركة) تم إنتاجه بواسطة كروجر للمسيرة النسائية في واشنطن لدعم الحرية الإنجابية. وجه المرأة، بلا جسد، منقسم إلى تعريضات إيجابية وسلبية، ومحجب بالنص، يمثل انقسامًا صارخًا. هذه الصورة هي فن واحتجاج في نفس الوقت. على الرغم من أن أصله مرتبط بلحظة معينة، إلا أن قوة العمل تكمن في خلود إعلانه.

تستخدم **باربرا كروجر**، على سبيل المثال، صورًا إعلانية موجودة مسبقًا وتضيف نصًا نقديًا أو ساخرًا يشجعنا على رؤيتها بطريقة مختلفة، عادةً في ضوء النقد النسوي أو ضد النزعة الإستهلاكية.

يلجأ ريتشارد برينس أيضًا إلى الإستيلاء على الصور الإعلانية، على الرغم من عدم وجود أي إضافات: فهو ببساطة يخرجها من سياقها في عالم الإعلان ويعيد وضعها في سياقها في عالم الفن، مما يعزز قراءة مختلفة.

تقوم **شيري ليفين**، وهي شخصية بارزة في نزعة الإستيلاء، بإعادة تصوير الصور التي التقطها مصورون مشهورون مباشرة، دون أي إختلاف ملموس مسبق عن الصور الأصلية، بحيث يتم أخذ الإستيلاء وتوتر التأليف إلى أقصى الحدود.

والحالة الأخرى هي حالة **تشانغ هونغتو**، الذي يعيد إنتاج الأعمال الأساسية للفن الغربي عن طريق تحويل الوجوه التي تظهر فيها إلى وجوه شرقية. وعادة ما يلجأ إلى إعادة إنتاج أعمال ماو، ويقيم تشبيهًا ساخرًا بين الأيقونات البصرية في الشرق والغرب.

تشانغ هونغتو، المأدبة الأخيرة (١٩٨٩)

وبالتالي، يمكن إعتبار نزعة التملك جانبًا من جوانب ما بعد الحداثة النقدية ، كما أسماها هال فوستر يمكن للمرء أن يؤمن بمفهوم للفن لا يحتاج إلى إحياء قيم عفا عليها الزمن (الأصالة أو العبقرية أو الخبرة التقنية أو حتى الجمال) ، لكنه لا يسمح لنفسه بالوقوع في التقليد والتشكيك في حالته الخاصة. تأخذ نقطة الوسط هذه بين الرجعية والعدمية شكل الممارسات الفنية القائمة على التفكير النقدي، والإقتناع بأن الفن يمكنه ويجب عليه التدخل في العالم، وللقيام بذلك لديه سلسلة من الأساليب التي لا تقتصر على الانقسام أو نسخ الأصل.

إلين ستورتيفانت

إيلين ستورتيفانت فنانة أمريكية ولدت عام ١٩٣٠ في ليكوود، أوهايو. بدأت مسيرتها الفنية في عام ١٩٦٠ في نيويورك، وهو الوقت الذي عارضت فيه حركة فن البوب المفاهيم النقية والثناء على الإبتكار وطالبت بالإبتذال والحياة اليومية كموضوعات فنية. في هذا السياق، منذ عام ١٩٦٥، قررت ستورتيفانت تكريس نفسها لإعادة إنتاج اللوحات والأشياء التي أنشأها معاصروها يدويًا. لقد أعاد إنشاء الأعمال الفنية الموجودة بشكل مماثل، مع إحترام أبعادها تمامًا، ولونها، وتقنية إنتاجها، بإختصار، قامت بتكرارها بأمانة مساوية لأصولها الأصلية. لهذه الأسباب، تم إعتبارها رائدة حركة الإستيلاء، لكنها ترفض هذا المصطلح بشدة. يتضمن عملها نسخًا طبق الأصل لأعمال دي بي آندي وارهول، ومارسيل دوشامب، وفرانك ستيلا، ومارسيال رايس، وفيليكس غونزاليس توريس. تتقن الفنانة تقنية الرسم والنحت والتصوير الفوتوغرافي والسينما، لتتمكن من إنشاء مجموعة كاملة من الأعمال للفنانين الذين إختارت تقليدهم.

في معظم الحالات، كانت تختار الفنانين قبل أن يحصلوا هم أنفسهم على الإعتراف في المجال الفني، ويعتبر جميع الفنانين الذين قامت بتقليدهم اليوم مرجعًا لعصرهم وأسلوبهم. يتساءل نقاد الفن كيف تمكنت من إكتشاف مثل هؤلاء الفنانين المشهورين في مثل هذه المرحلة المبكرة.؟

خصوصية إجراءاتها في أنها تصرعلى صنعها يدوياً حتى ما تم تصنيعه بالفعل أو ما يمكن إعادة إنتاجه. وفي هذا تقول الفنانة: «من الضروري أن أرى وأعرف وأثبت

مارين مانرو من اعمال الين التى اعادت صياغتها من آندي وارهول

بصريًا كل عمل أقترب منه. لا ألتقط أي صور فوتوغرافية له، ويتم إستخدام الكتالوجات فقط للتحقق من الأبعاد والمقياس. أنا أصنع العمل، بشكل أساسي من الذاكرة، مع إمكانية الوصول إلى نفس التقنيات، وإرتكاب نفس الأخطاء التي تحدث، في الواقع، في نفس الأماكن »

التكرار والاختلاف في «اللفتة الفنية» تكرار « اللفتة الفنية »

إيلين سرتورتيفانت تكرر، لكن ماذا تكرر؟ أبسط إجابة هي القول إنها تكرر الأعمال الأصلية لفنانين آخرين.

في الواقع، يمكن تفسير الإجراء الفني لهذه الفنانه، أولاً وقبل كل شيء، على أنه تكرار للإيماءة الفنية؛ وستكون نسخة طبق الأصل من الأعمال نتيجة لهذه الحقيقة.

في الواقع، يبدو أن الفنانة تلائم إجراء إعادة الإنتاج الفني أكثر من الأعمال نفسها.

إنهـا تنغمـس فـي عمليـة الإستنسـاخ بطريقـة ميكانيكيـة تقريبًـا. ربمـا يفسـر هـذا إصرارهـا علـى التوقيـع علـى أعمالهـا وطلبـت أن يطلـق عليهـا اسـم «Sturtevant» بـدلاً مـن «Eleine Sturtevant»، كمحاولـة لمنـح إنتاجهـا تحيـزًا للصنـع ومكانـة « علامـة تجاريـة » تقريبًـا.

فهـي تصـر علـى إعـادة صنعهـا بيديها،وإعـادة إنتـاج إيمـاءة بإيمـاءة، وهـي التقنيـة التـي تـم بهـا إنشـاء العمـل.

السـمة الأساسـية لقابليـة إعـادة الإنتـاج التقنيـة هـي إمكانيـة تكـرار الأصـل تمامًـا، وهـذا بالضبـط مـا تفعلـه. يتـم تجسـيد الفنـان ويصبـح كائنًـا تقنيًـا.

تتصـرف كمـا لـو كانـت جهـاز إعـادة إنتـاج تقنـي، فإنـه يسـبب العواقـب فـي « هالـة » الأصـل الـذي يشـير إليـه والتـر بنياميـن.

إنهـا تزيـل وجـوده الفريـد، وجـوده « هنـا والآن » مـن خـلال خلـق نـوع مـن « الاستنسـاخ » الـذي يجعـل العمـل يتمتـع بحيـاة مزدوجـة، وأن يكـون فـي مكانيـن فـي نفـس الوقـت، وأن يكـون لـه تاريخـان زمنيـان مختلفـان.

فيمـا يتعلـق بتعريـف الهالـة فيمـا يتعلق بالأشـياء الطبيعيـة بإعتبارهـا المظهـر غيـر المتكـرر للمسـافة، فإنهـا تنتـج « مظهـرًا ثانيًـا »، وبالتالـي تزيـد مـن وصولهـا إلـى عالـم الفن بشـكل كمـي.

أخيـرًا، فيمـا يتعلـق بالتقليـد، فهـو يتضمـن أيضًـا « طقوسًـا » أو « قيمـة إسـتخدام » ثانيـة للأصـل، أي أنهـا تضيـف نسـخة فـي التقليد بنـاءً علـى مفهـوم جديـد لـ « وظيفـة المؤلـف».

لكن الفنانة تقول إنها لا تصنع نسخًا.

كانـت سـتصنع نسـخًا إذا لـم تعتبـر نفسـها مؤلفـة أعمالهـا، لكنهـا أعـادت تأسـيس وظيفـة المؤلـف فـي « اللفتـة التقنيـة »، ممـا يجعلهـا تشـكل نفسـها ليـس فقـط كمؤلفـة لأعمالهـا، ولكـن أيضًـا كمؤسـس لأعمالهـا.

نـوع معيـن مـن الفـن المفاهيمـي الـذي يندمـج فيـه الفنـان مـع التكنولوجيـا.

الفرق من « اللفتة الفنية »

فـي العصـور القديمـة، كان الفـن يتألـف مـن التقليـد، ونسـخ الطبيعـة. لقـد كان النسـخ هـو نظـام تعليـم الفنانيـن لعـدة قـرون؛ كان رسـم أعمـال الأسـاتذة العظمـاء بمثابـة تمريـن لليـد وتعلـم شـريعة الأسـلوب.

النقـل: «نسـخة»، « صـورة شـخصية »؛ وكثيرا مـا كان يسـتخدم هـذا الفعـل فـي ذلـك الوقـت فيما يتعلـق بالرسـم علـى أسـاس النسـخ المنهجي.

الفـن ليـس خلقًـا خالصًـا أبـدًا ولا هـو نسـخ بسـيط. وكمـا هـو معـروف، يمكـن للفنـان التأثيـر علـى الآخريـن بطـرق مختلفـة، بـدءًا مـن النسـخ المباشـر وحتـى الإلهـام اللاشـعوري

وبحسـب أحـدث التيـارات الفلسـفية والنقديـة فـي أوروبـا (فوكـو، ودريـدا، وغيرهمـا)، فـإن فكـرة النسـخ بـدأت تفقـد معناهـا السـلبي، أي الحكـم الأخلاقـي وربمـا لـم يعـد هنـاك أصـل وراءهـا. النسـخة .

إن مشـكلة الأصـل والنسـخة (مشـكلة جوهريـة فـي نـص بنياميـن) فـي العصـر الرقمـي تفقـد معناهـا، أو علـى الأقـل، يتـم إزاحـة المعنـى، حيـث لا يوجـد هنـا فـرق بيـن الأصـل والنسـخة ولا يعتبـر بـأي حـال مـن الأحـوال نسـخة أو تقليـدًا أو إعـادة إنتـاج أو تتبعًـا أو ذاكـرة.

أبـدأ التفكـر، أبـدأ الاشـتقاق وهـي الصـورة التـي لـم تعـد مطابقـة للأصـل ولا لنسـخة النسـخة

9-النسخة : الماضي والحاضر.
نهج متعدد السطوح

تـم تعريـف النسـخ علـى أنـه يتعـارض مـع مفهـوم الأصالـة، ممـا تسـبب فـي كثيـر مـن الأحيـان فـي وصمـه.
لذلـك، كان مصطلـح « نسـخة »، حتـى وقـت قريـب جـدًا، مصحوبًـا بحمولـة دلاليـة مهينـة.
مـن المؤكـد أن النسـخة تولـد عـارا عندمـا تحـاول تمريرهـا علـى أنهـا النسـخة الأصليـة لأغـراض غيـر مشـروعة.
ومـع ذلـك، فـإن النسـخة حاليًـا تخضـع لعمليـة إعـادة تقييـم أدت إلـى تقديرهـا.
يتزامـن هـذا مـع لحظـة لا تطالـب فيهـا النسـخة بفائدتهـا فحسـب، بـل أيضًـا بكرامتهـا، وهـو ظـرف يتـوازى مـع إنتشـار الفـن كعنصـر مـن عناصـر الإسـتهلاك.

مـع توحيـد الفـن للإسـتهلاك التجـاري، تغيـر مفهـوم النسـخ وفائدتـه بشـكل جـذري، ممـا أدى إلـى ظهـور مفهـوم « الفـن الجماهيـري ».حيـث اخـذ أعمـال النسـخ للبيـع فـى التوسـع لعامـة النـاس بأسـعار متواضعـة . حيـث أن المسـتهلك يعـرف جيـدًا أنهـا نسـخه ومـن ثـم، يحـاول هـذا التكيـف مـع متطلبـات السـوق: كلمـا زاد الطلـب، زاد العـرض. سـيتم تسـهيل وتعزيـز التصنيـع الضخـم للنسـخ مـن خـلال رقمنـة الفـن.

تكمـن المشـكلة فـي مـا إذا كان الفـن حقًـا موضوعًـا للإسـتهلاك، ومـا إذا كان بإمكانـه أو ينبغـي عليـه التكيـف مـع قوانيـن السـوق؛ إذا كان ذلـك لا يشـوه طبيعتـه الحقيقيـة. قـال بريخـت: « عندمـا يتحـول العمـل الفنـي إلـى سـلعة، فـإن مفهـوم العمـل الفنـي لـم يعـد مسـتدامًا مـن حيـث الشـيء الـذي يظهـر» (بريخـت، « المحاكمـة القضائيـة »). كمـا أن والتـر بنياميـن لـم يبـدو مقتنعًـا تمامًـا بـأن عبـارة « الفـن الجماهيـري » لـم تكـن فـي الواقـع تناقضًـا لفظيًـا: « إن الجماهيـر تسـعى إلـى التبديـد، لكـن الفـن يتطلـب التذكـر».
كان والتـر بنياميـن مقتنعًـا بأنـه « كلمـا تضاءلـت الأهميـة الإجتماعيـة للفـن، كلمـا أصبـح الموقـف النقـدي والمثمـر منفصـلاً لـدى الجمهـور». بمعنـى : « مـا هـو تقليـدي يتـم الإسـتمتاع بـه دون إنتقـاده، ومـا هـو جديـد حقًـا يتـم إنتقـاده بالنفـور» (بنياميـن، « الاستنسـاخ الفنـي »).

ومـع ذلـك، فـإن ممارسـة النسـخ ليسـت ظاهـرة حديثـة. قـام العديـد مـن الفنانيـن الكلاسـيكيين العظمـاء بعمـل نسـخ مـن أعمالهـم الخاصـة أو أعمـال الآخريـن، كمـا أن إعـادة تفسـير نفـس المشـهد متكـررة أيضًـا. لقـد كان التقليـد فـي كثيـر مـن الأحيـان طريقـة تدريـب، وطريقـة للمبتدئيـن لإثبـات أنـه كان يتقـدم فـي إنضباطـه ويحسـن أسـلوبه - إلـى درجـة القـدرة علـى تقليـد أسـلوب محتـرف آخـر.
مـن ناحيـة أخـرى، فـإن حقيقـة قيـام الرسـامين المعروفيـن بالفعـل بعمـل نسـخ مـن أعمـال أسـاتذة آخريـن يجـب بالتأكيـد تفسـيرها علـى أنهـا تكريـم، وهـي ظاهـرة ناتجـة عـن الإعجـاب الـذي نشـأ تجـاه الفنانيـن السـابقين.

نجد في بعض الأحيان حالات مذهلة للغاية لا يقوم فيها الرسام بإعادة التفسير، بل يرسم المشهد نفسه تمامًا؛ وهذا يعني أنه ينسخ عمله الخاص. هناك سبب ما يجب أن يدفع الرسام إلى تكرار العمل،. من ناحية، يمكن النظر في إمكانية عدم الرضا عن نتائج الإصدار الأول: يواجه الرسام العمل مرة أخرى بسبب الرغبة في التحسين . من ناحية أخرى، قد يكون هناك في بعض الأحيان غرض تجاري بحت: موضوع ما يجد السوق بسهولة ولهذا السبب تقرر تكراره. أخيرًا، أعتبر أيضًا تفسيرًا مثيرًا للاهتمام بشكل خاص من وجهة نظر نفسية: الرسام يتماهى كثيرًا مع المشهد لدرجة أنه يحتاج إلى إحيائه أكثر من مرة.

أفهم ان التفسير الاول هو ما دعا الفنان /ابراهيم شلبى (١٩٦٦) إلى إعادة رسم لوحاته « مصطفى » وهى لشخصية حقيقة طفل مصاب بالتوحد صوره الفنان كظل شخص يقف وحيدا فى فراغ غير محدود وكأن العالم إختفى و توحد فى ظله وفى وحدته ولم يبقى سواه (شكل ١، ٢٠١٥) ثم واجه الفنان فكرته وقام بإضافة بعض التفاصيل اليها ولكنه مازال فى فراغ مع وحدته على شاطئ بحر خرج منه ليجد نفسه وحيد (شكل ٢ ، ٢٠١٧) ثم قام بإعادة الرسمة بسبب الرغبة فى التحسين او بسبب شعور الفنان بفقدان إصداره الثانى بإقتناء من وزارة الثقافة وقام بإعادتها مرة اخرى (شكل ٣ ، ٢٠١٨) فى خلفية متعددة غير واضحة المعالم وقد تموهت الشخصية مع الخلفية المتموهة وكأنها فى حاله تلاشى او توحد مع الطبيعة
قد يكون هذا التصاعد بسبب توحد الفنان مع الشخصية او مروره بحالات نفسية قد إدت الى عزلته وحيدا ولم يجد له ونيس الا قماش لوحته ووحدته مع مصطفى

شكل ١
رصاص على توال مجهز
ابراهيم شلبى ٢٠١٦

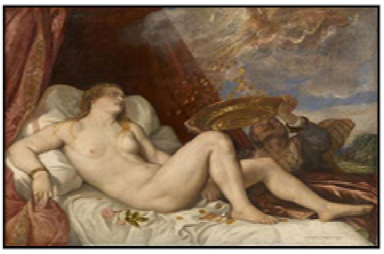
شكل٢
اكليرك على توال- ٩٠×٦٠ سم
ابراهيم شلبى ٢٠١٧
مقنيات وزارة الثقافة المصرية

شكل ١
زيت على توال- ٢٥×٢٠ سم
ابراهيم شلبى ٢٠١٨

اما المثل الثاني فهي لوحة تيتيان الذى أنشأ منها اكثر من عشر نسخ لاغراض تجارية الصورة الأولى في ١٥٤٦.يطلق عليه « داناى مع أمطار ذهبية » ويصور فتاة شابة ، راقدة على السرير منهار بعد حلم مليء بالأحلام الحلوة.. يصور داناى تنظر إلى الذهب الذي يتدفق من السحب وبجوار الدهشة والبهجة ، يلاحظ كيوبيد هذه الظاهرة بسهم وجعبة على كتفه..توجد هذه اللوحة في المتحف الوطني في كابوديمونتي في إيطاليا.

يعرض متحف برادو في مدريد نسخة اخرى رسمها تيتيان بأمر من الملك الإسباني من أجل ولي العهد فيليب الثاني ، بين ١٥٥٣ و ١٥٥٤. في هذه الصورة ، لم يعد هناك كيوبيد ، استبدل بالممرضة القديمة للسجينة. تم تغيير لون اللوحة بألوان رومانسية مضيئة ، والآن تومض بشكل غامض ، ولدينا مناخ فيه توتر ومشاعر قوية. لا يوجد غطاء على الفتاة التي ألقيت عرضا فوق الوركين على قماش مبكر. الكتان على السرير ، الستائر على السرير مصنوعة من مواد باهظة الثمن. كلب ملكي يلتف حول وسادة في طوق مرصع بالجواهر.

يعبر الإصدار الثالث من Danae عن التباين بشكل أكثر وضوحًا ، مما يؤدي إلى الديناميكيات والدراما. اختفى كلب من القماش ، وفي الغيوم ، التي تنبعث منها العملات الذهبية ، وجه زيوس مستوحى من الحب. هنا ، الطريقة الفريدة التي يتميز بها تيتيان الناضج هي منتصرة تمامًا. تم طلاء Danae بخطوط منحوتة وألوان ناعمة تنبعث منها الضوء ، بينما تهيمن على صورة الممرضة القديمة نغمات رملية خضراء. كل ذلك يخلق تناغمًا لا يضاهى في اللون. يمكن رؤية هذه اللوحة الآن في دير سانت بطرسبرغ.



تيتيان ، داناي.
من الأعلى إلى الأسفل: متحف دي كابوديمونتي في نابولي ، أبسلي هاوس في لندن ومتحف ديل برادو في مدريد ومتحف كونشيستوريستشس في فيينا ،

النسخة الرابعة من اللوحة رسمت بحلول عام ١٥٦٤ ، في ذروة مهارته البارعة التي يخلقها تيتيان. حيث رسم فتاة جميلة تأخذ دشًا ذهبيًا كعلامة على الحب الإلهي ، وخادمتها العجوز ، تلتقط العملات المعدنية على صينية ،. تزين اللوحة معرض متحف Kunsthistorisches النمساوي في فيينا.
كانت معالجة تيتيان للموضوع - وهي مثال لما يشار إليه أحيانًا باسم « أساطيره المثيرة » - بالغة الأهمية ومؤثرة في تاريخ الفن.

اما التفسير الثانى من اعادة الفنان لنفس المشهد « تماهى الفنان مع المشهد لدرجة أنه يحتاج إلى إحيائه أكثر من مرة » يتمثل فى اللوحتين اللتين تتحدثان عن قطع رأس هولوفرنيس بواسطة جوديث، والتي رسمتهما الإيطالية أرتميسيا جينتيليسكي. القطعة الأصغر حجمًا المحفوظة في متحف كابوديمونتي في نابولي تسبق تلك المحفوظة في معرض أوفيزي في فلورنسا.
تم تنفيذ النسخة الأولى من العمل بعد وقت قصير من إغتصاب الرسامة من قبل صديق للعائلة ، الذي عهد إليه والد أرتميسيا بتدريبها على الرسم. ومن المستحيل عدم الشك في أن الإحباط والألم والغضب الذي تراكم بعد تلك التجربة المؤلمة والعملية التي لا تقل صدمة، والتي تعرضت خلالها الفتاة للتعذيب للتأكد من أنها لم تشهد زوراً، لم يكن لها أي علاقة بهذا الاختيار. كانت الفنانه في سن السابعة عشرة تقريبًا عندما رسمت الاصدار الاول من اللوحة .
يبدو كما لو أن الفنانة قد تماهت بقوة مع البطلة العبرية التي لا بد أن تقلباتها، في الواقع، ذكّرتها بتجربتها الشخصية.
وربما وجدت أرتميسيا في تلك الأعمال علاجاً خاصاً لها؛ الطريق للهروب من شياطينه والحصول بطريقة ما على أقرب شيء يمكن أن يقدمه لنفسه للانتقام.

جوديث تقطع رأس هولوفرنيس، أ. جينتيليسكي (نابولي) -١٦١٠
معرض أوفيزي فلورنسا ، إيطاليا

جوديث تقطع رأس هولوفرنيس، أ. جينتيليسكي (نابولي) -١٦٢٠
متحف كابوديمونتي الوطني

يهوديت تذبح هولوفيرنوس هي لوحة للفنانة الباروكية الإيطالية أرتيميسيا جنتيليشي التي اكملت رسمها عام ١٦١٠ وتعرض الآن في معرض أوفيزي فلورنسا ، إيطاليا. يُظهر العمل مشهد جوديث تقطع رأس هولوفرن وهو تصوير شائع في الفن منذ أوائل عصر النهضة ، كجزء من مجموعة من الموضوعات التي يطلق عليها نقاد الفن «قوة المرأة» حيث تُظهر النساء ينتصرن على الرجال الأقوياء. . يتناول موضوع اللوحة سفر يهوديت في العهد القديم ، الذي يروي اغتيال الجنرال الآشوري هولوفيرن على يد البطلة الإسرائيلية جوديث . تظهر اللوحة اللحظة التي قطعت فيها جوديث بمساعدة خادمتها رأس الجنرال بعد أن غرق في النوم وهو في حالة سكر. رسمت أيضًا أرتيميسيا جنتيليشي نسخة أحدث من العمل في أوائل العام ١٦٢٠ وتعرض الآن في معرض أوفيزي في فلورنسا.

وكما قلنا سابقًا، فإن الإنتشار الهائل للنسخ حاليًا يستجيب لرؤية إستهلاكية للفن. « في كل يوم، تصبح الحاجة إلى الإستحواذ على الأشياء الموجودة في أقرب مسافة، في الصورة، أو بالأحرى في النسخة، في إعادة الإنتاج، أمرًا لا يمكن دحضه »، قال والتر بنيامين «الاستنساخ الفني» . لا يكفي أن نستمتع بالتأمل في عمل ما، مع العلم بوجوده؛ ولكننا بحاجة لإمتلاكه.

على الرغم من أنه للقيام بذلك، علينا أن نتخلى عن الأصالة والحصرية، التي كانت تبدو في السابق جزءًا من جوهر الفن.

ولكن من المفارقة أنه في الوقت نفسه، في معرض الفن الدولي الأخير ARCO Madrid ٢٠١٥، تقرر عرض كوب نصف مملوء بالماء يمكن شراؤه مقابل عشرين ألف يورو. في النهاية لم يتم بيعه، لكنه أعطى الكثير من الكلام.

وفي مواجهة هذا الجدل، دافع صاحب المعرض عن نفسه بالقول إنه على الرغم من أنه يمكن لأي شخص أن يملأ كوبًا في المنزل، إلا أنه لن يحصل أبدًا على النسخة الأصلية، التي تحمل توقيع فنان مرموق.

ومن ثم سيكون من الضروري النظر فيما إذا كان ما يتم دفعه هو في بعض الأحيان مجرد توقيع، وما إذا كانت قيمة الأصل مخفضة إلى هذا الحد.

لأن ما يتم الاعتراف به هو أن القيمة « الفنية » لا تكمن في الشيء نفسه، والذي يفترض أنه فن، ولكن في ظروف لا علاقة لها على الإطلاق بأي حجة فنية.

منذ عشر سنوات قام الفنان نفسه و هو فنان مفاهيمي ينتج أعمالا بمواد يمكن إستبدالها إذا فسدت مثل الفواكه.

إنه عمل ديمقراطي للغاية. وهي عبارة عن قطع فريدة (تلك التي تباع لهواة الجمع من القطاع الخاص)، بالإضافة إلى إثبات فني آخر (للمؤسسات العامة). ككأس ماء هذا العمل لا قيمة له في الواقع، إذا سرقها شخص ما، أضع واحدة أخرى.

وهذا ما يحدده الفنان نفسه وما يعطي قيمة للقطعة هو شهادة الفنان التي توضح كيفية تركيبها وبأي شروط... (صحيفة ABC الرقمية، ٢٠١٥/٠٢/٢٧).

وبهذه الطريقة، تُحرم الأشياء بشكل عام والأعمال بشكل خاص من قيمة أصالتها، ومن عدم قابلية الاختزال .

إن تغيير المهارات والأذواق يمكن أن يجعل النسخ أكثر قيمة من النسخ الأصلية الإصدار، بعد الإصدار، بعد الإصدار، حققت النسخة أموالًا أكثر من النسخة الأصلية في الوقت نفسه، من الممكن التفكير في كيف يؤدي تكاثر النسخ إلى تكثيف الرغبة في الأصل.

إن ما تثيره النسخة، في علاقتها التي لا تُنسى مع الأصل، موضع شك هو استمرارية وتجانس الزمن، وخطيته - وبالمناسبة، فإنها تدعو أيضًا إلى التشكيك في صلابة الوجود وهويته المفترضة . أعتقد أن جي جي بالارد كانت لديها مفارقة كهذه في ذهنها عندما قالت إنه في يوم من الأيام قريبًا سيتوقف وارهول عن المنطق؛ ولن تختفي النسخة الأصلية فحسب، بل حتى النسخة.

إن تعلم مواجهة الإحباط والتغلب عليه من خلال العمل المستمر، وهو الشيء الوحيد الذي يجعلنا نتقدم في تخصصاتنا, بإتباع المسار المعاكس لذلك الذي حدده يونج، المنظر العظيم للاوعي الجماعي، الذي قال: « نحن جميعًا نولد أصليين ونموت نسخًا »، بدأ الفنان من النسخة ليصبح أصلًا حقيقيًا وقيمًا.

الفصل الثانى

الرسم على الورق والرسم التحضيرى على اساس اللوحة

- مراحل إنشاء اللوحة
- الرسم التحضيري على أرض الواقع
- مقارنة الأعمال الفنية المنسوبة إلى أعظم أساتذة الفن والرسوم التحضيرية على أرض الواقع
- ملامح الرسم التحضيري في أعمال سادة الفن

الرسم على الورق
والرسم التحضيري على اساس اللوحة

قبل أن يصبح الرسم شكلا من أشكال التعبير الفني المستقل ، كان مرحلة أولية من العملية التصويرية الفنية ، حيث توقع ، داخلها ، لحظات أخرى ومحددة من تعميق الفكرة الأصلية.
وبالتالي فإن الرسم يمثل تمرينًا أوليًا، وفكرة أولية، في شكل صورة مكونة من عدد قليل من الخطوط الموجزة وغير المحددة. من خلال مقاطع تدريجية ، نصل بعد ذلك إلى الرسم التحضيري الفعلي الذي يتم فيه تقييم كل عنصر من عناصر التكوين كعنصر في حد ذاته وفيما يتعلق بالكل.
وفقا لجورجيو فاساري ، يأخذ الرسم الآن في الإعتبار الخطوط والضوء والأعماق والتقييم الأولي للألوان ، الموجودة كتنقيح بالألوان المائية.
على الرغم من أنه لم يسبق كل عمل فني رسم على شكل رسم أولي، إلا أن الرسم هو في الواقع أساس جميع الفنون البصرية.

غالبًا ما يتم إمتصاص الرسم من خلال العمل المكتمل أو يتم إتلافه أثناء اكتماله. وبالتالي، فإن فائدة رسم المخطط الأرضي للمبنى الذي سيتم تشييده تقل مع ارتفاع المبنى.
وبالمثل، فإن النقاط والخطوط المحددة على كتلة حجرية خام تمثل رسومات مساعدة للنحت الذي سيتم قطعه من المادة. في الأساس، كل لوحة مبنية على خطوط ومرسومة مسبقًا في معالمها الرئيسية ؛ فقط مع إستمرار العمل يتم دمجه في الأسطح الملونة.

كما يتضح من العدد المتزايد من البحث ، تشكل الرسومات الاوليه الأساس المادي للرسومات الجدارية والألواح والكتب.
قد تشير هذه الرسومات الأولية إلى الخطوط الرئيسية أو قد تحدد مسبقًا التنفيذ النهائي وصولاً إلى التفاصيل الدقيقة. قد تكون أيضًا مجرد رسومات تخطيطية تم إستخدامها كثيرًا في الجداريات الأثرية. وهي الرسم الأولي الموجود على طبقة خاصة به على الحائط أسفل اللوحة الجدارية، أو الرسم على جص رطب منتشر حديثًا - يصل المرء إلى النقطة التي يصبح عندها العمل الذي كان مجرد إعداد تقني رسمًا رسميًا يعبر عن لمسة فنية.
الرسومات المستقلة، كما يوحي الاسم، هي في حد ذاتها الهدف النهائي للجهد الفني؛ لذلك فهي تتميز عادةً بالبنية التصويرية والتنفيذ الدقيق وصولاً إلى التفاصيل.
يمكن للمرء أن يرسم عمليا على أي شيء له سطح مستو (ليس من الضروري أن يكون مستويا) - على سبيل المثال، ورق البردي والرق، والقماش، والخشب، والمعادن، والسيراميك، والحجر، وحتى الجدران والزجاج والرمل. (مع بعض هذه العناصر ، من المؤكد أنه يتم إدخال بُعد آخر من خلال المسافات البادئة التي تعطي التأثير البصري للخطوط).
ولكن منذ القرن الخامس عشر، كان الورق هو الأرضية الأكثر شعبية على الإطلاق. ظلت تقنية صناعة الورق، التي جلبها العرب من شرق آسيا، دون تغيير تقريبًا طوال الألفي عام الماضية

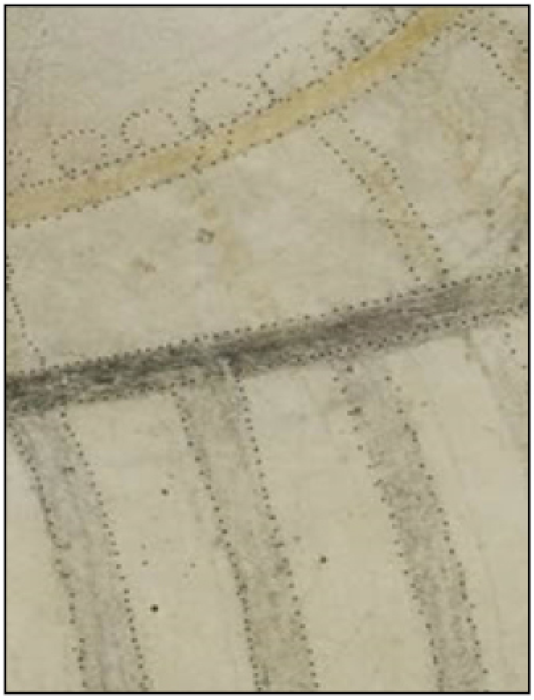
يتـم تجفيـف اللـب الليفـي مـن لحـاء التـوت والقنـب واللحـاء وخـرق الكتـان وضغطـه وتجفيفـه فـي قوالـب مسـطحة.
إن إدخـال لـب الخشـب فـي منتصـف القـرن التاسـع عشـر، والـذي مكـن المصنعيـن مـن تلبيـة الطلـب المتزايد بشكل كبير علـى الـورق السـائب.
تم التحضيـر الأساسـي للورقـة لمنحهـا سطحًا أملسًـا ومستويًا للكتابـة أو الرسـم عـن طريـق فركهـا بدقيـق العظـام أو طباشـير الجبـس أو الزنـك والتيتانيـوم الأبيـض فـي محلـول رقيـق جـدًا مـن الغـراء والصمـغ العربـي. كان التحضيـر المناسـب، الـذي تـم تحقيقـه مـن خلال الفـرك والتلميـع المتكـرر، ذا أهميـة قصـوى، خاصـة بالنسـبة للرسـومات المعدنيـة.
إذا كان هـذا التحضيـر ضعيفًـا، فـإن الورقـة لا تتحمـل الالـوان بشـكل جيد ؛ إذا كانـت قويـة جدًا، فـإن الطـلاء يتشـقق ويتشـقق تحـت ضغـط اليـد. ومـع ذلـك، منـذ أوائـل القـرن الخامـس عشـر، تـم إعطـاء الصفائـح القـوام المطلـوب السـلس وغيـر المـاص عـن طريـق غمسـها فـي حمـام الغـراء أو الشـبة.
كمـا أتاحـت إضافـة الغـراء أيضًـا نقـل جـودة الـورق إلـى ورق اللـب والتـي تسـمح بالرسـومات بالقلـم. ويمكـن بالطبـع أيضًـا إضافـة الأصبـاغ إلـى اللـب، وأصبـح مـا يسـمى بـالأوراق الطبيعيـة .
كمـا زاد نطـاق الجـودة بشـكل كبيـر منـذ نهايـة القـرن الثامـن عشـر لتوفيـر المزيـد مـن أوراق الرسـم المنتجـة بجهـد مضنـي. حتـى فـي العصـور السـابقة، كان الـورق اليابانـي المـاص المصنـوع مـن لحـاء التـوت يتمتـع بشـعبية كبيـرة. الـورق المصنـوع يدويًـا، وهـو أقـوى وخالـي مـن الخشـب، ذو حافـة غيـر منتظمـة، ظـل حتـى يومنـا هـذا سـطحًا مفضـلاً للرسـومات.
ورق الألـوان المائيـة الحديـث عبـارة عـن ورق كتـان نقـي ملتصـق بكميـات كبيـرة وخالـي تمامًـا مـن الدهـون والشـب . بالنسبة لرسـومات الباسـتيل، تتـم الإشـارة إلـى سـطح ثابـت وخشـن قليـلاً، فـي حيـن مـن الأفضـل إجـراء الرسـومات بالقلـم علـى ورق نـاعـم جـدًا.
لا تعتمـد أدوات الرسـم المحببـة والأكثـر ليونـة، مثـل الفحـم والطباشـير والجرافيـت، علـى نـوع معيـن مـن الـورق؛ ولكـن بسـبب درجـة التصاقهـا الطفيفـة، فإنهـا غالبًـا مـا تتطلـب رابطـة أقـوى مـع الأسـاس بالإضافـة إلـى شـكل مـن أشـكال حمايـة السـطح.
كانـت عمليـة التثبيـت هـذه تتـم سـابقًا مـن خـلال الورنيـش المتكـرر بمحلـول الصمـغ العربـي وحتـى بإسـتخدام مسـتحلب الغـراء أو بيـاض البيـض. .

سورات جورج ، مدام سورات (والدة الفنان) ، ١٨٨٢ ، قلم كونتي
على ورق ، ٣٠ × ٢٤ سم ، متحف جيتي ، لوس أنجلوس

تمنع المواد المجففة الحديثة تغير اللون ولكنها لا تمنع السطح الحي من أن يبدو مغلقًا تحت الجلد
.

فـي الباستيل علـى وجـه الخصـوص، يتـم فقـدان التأثيـرات المنشـورية المتعـددة لأقـلام التلويـن الملونــة المســحوقة بدقــة، ويتحــول الســطح المشـرق والمتجـدد الهـواء إلـى طبقـة ثقيلـة غيـر متبلـورة. لذلـك مـن الأفضـل الحفـاظ علـى الباسـتيل، الـذي يتـم تنظيفـه بسـهولة، تحـت الزجـاج.
يمكـن بعـد ذلـك نقـل الرسـم التحضيـري إلـى اللوحـة القماشـية بعـدة طـرق.
كان أحـد أكثرهـا شـيوعا وكفـاءة هـو وخـز سلسـلة مـن الثقـوب علـى طـول خطـوط الرسـم بدبـوس ، ثـم وضـع الرسـم علـى القمـاش و ترشـيح غبـار الفحـم المسـحوق الناعـم برفـق من خـلال ثقـوب الدبـوس وعنـد رفـع الرسـم مـن القمـاش ، نجـد أشـارات غبـار الفحـم المصفـى إلـى خطـوط الرسـومات. ثـم يمـر الفنان بفرشـاة بالطـلاء لإصـلاح الخطـوط بشـكل دائـم.

يمكـن ملاحظـة هـذا الإجـراء بوضـوح فـي رسـم ليونـاردو التحضيـري لصـورة إيزابيـلا دي إسـتي باسـتخدام هـذه التقنيـة البسـيطة ، يمكـن للرسـام الجـداري نقـل رسـومات كبيـرة علـى الجـص الرطـب فـي بضـع دقائـق.
نفـس التقنيـة المسـتخدمة لنقـل الأعمـال التفصيليـة الدقيقـة ذات الأبعـاد الأصغـر بالإضافـة إلـى الرسـومات التـي تزيـن إنتـاج الخـزف



إيزابيلا ديستي (تفاصيل) ليوناردو دافنشي ١٥٠٠ طباشير أسود وأحمر ، طباشير باستيل أصفر على ورق ، ٦٣ × ٤٦ سم. - متحف اللوفر، باريس

كذلك إستخدام تقنية التربيع .

مكـن التربيـع علـى هـذه الورقـة Guercino مـن نقـل تصميمـه مربعـا مربعـا إلـى السـقف. كان التربيـع واحـدا مـن عـدد مـن التقنيـات التـي اسـتخدمها الفنانـون منـذ القـرن الخامـس عشـر لنقـل الصـور إلـى دعامـات مختلفـة وكذلـك لعمـل نسـخ ورشـة عمـل مـن التصاميـم الرئيسـية.

فـي الغرفـة الطويلـة ذات السـقف المغطـى، تصـور الفنـان ومعاونـه أجوسـتينو تاسـي هندسـة معماريـة ثقيلـة ومنحنيـة للداخـل، مـع رؤيـة عربـة فـي السـماء تطفـو فوقهـا. كان اختيـار الموضـوع مسـتوحى علـى الفـور مـن لوحـة جداريـة للسـقف أكملهـا جويـدو رينـي (لقصـر عائلـة بابويـة منافسـة) قبـل أقـل مـن عقـد مـن الزمـن.

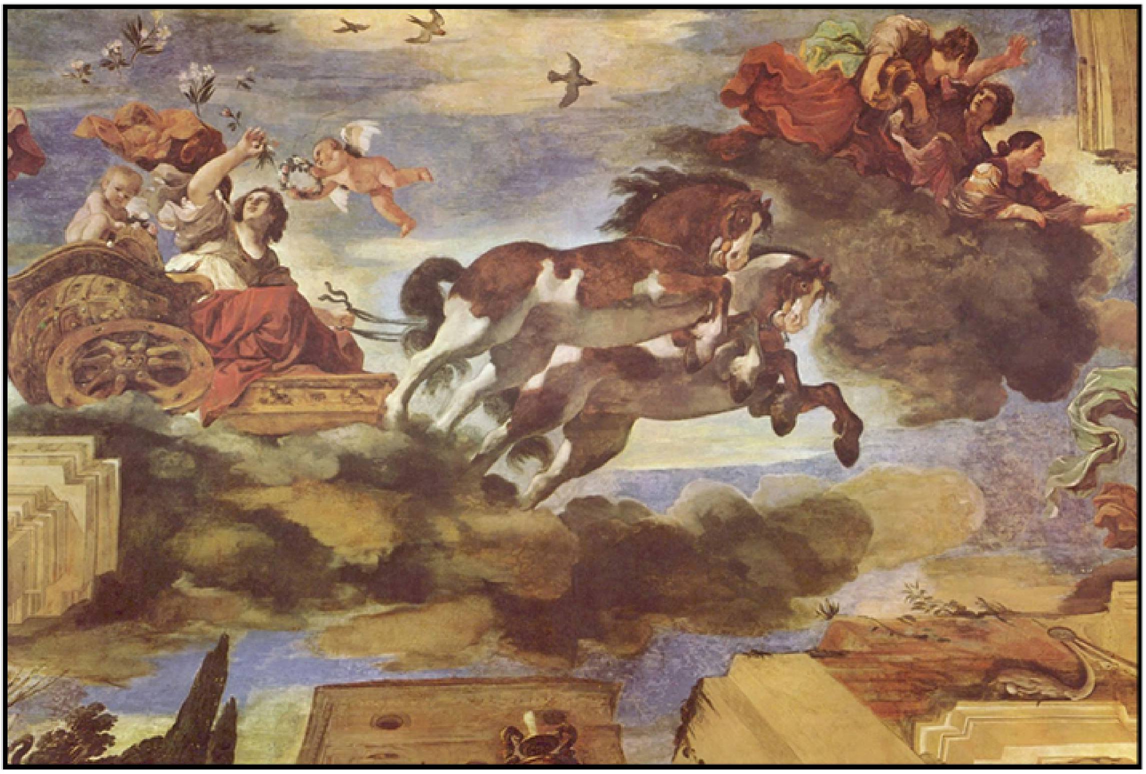
لقـد أثـارت هـذه اللوحـة الجداريـة الواسـعة إعجابًـا كبيـرًا. تـم التعاقـد مـع غيرسـينو لتجـاوزه باعتبـاره القطعـة المركزيـة والاسـم نفسـه للهيكـل الـذي قصـده البابـا الجديـد ليكـون مكانًـا اجتماعيًـا للمناسـبات الرسـمية، «مثـل عشـاء كليـة الكرادلـة».

تـم رسـم الهندسـة المعماريـة الوهميـة للأفاريـز المتراجعـة مـن قبـل المتخصـص فـي التربيعـات أجوسـتينو تاسـي.

لقـد نفـذ هـذه الهيـاكل الباروكيـة التـي تلـوح فـي الأفـق باسـتخدام أسـاليب الجـص الرطـب التقليديـة.

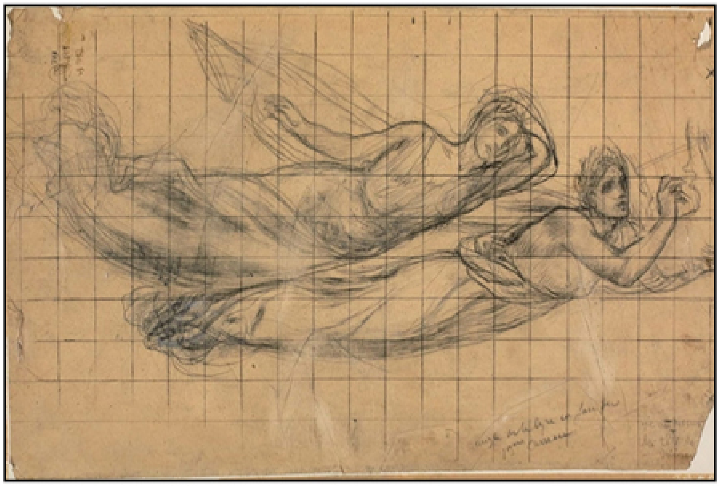
بالنسـبة لمناظـر السـماء والأشـكال، اسـتخدم جويرسـينو درجـات الحـرارة. وقـد منحـه ذلـك حريـة المـزج والتنقيـح الـذي يشـبه أسـلوبه الزيتـي المألـوف، مـع الاحتفـاظ بأسـلوب غيـر رسـمي رشـيق يتحـدى ويضعـف الجديـة الهائلـة لإصـدار غيـدو رينـي السـابق.

جيرسينو ، رسم تحضيري للوحة جدارية للسقف في سالا ديل أورورا ، حوالي ١٦٢١ ، قلم وحبر بني وغسل بني بالطباشير الأحمر على ورق مرصع ، برلين ، متحف Staatliche.



لوحة لجيوفاني فرانشيسكو باربيري (١٥٩١-١٦٦٦)، المعروف باسم جيرسينو، كان رسامًا باروكيًا إيطاليًا.

أورورا هي الكلمة اللاتينية التي تعني الفجر، إلهة الفجر في الأساطير الرومانية والشعر اللاتيني. أورورا تشبه الإلهة اليونانية إيوس. يتجدد الشفق القطبي كل صباح ويطير عبر السماء معلناً قدوم الشمس



شخصيتان طائرتان مع قيثارة (دراسة للبستان المقدس ، محبوب الفنون والعناصر الموسيقية) . بيير بوفيس دي شافان يظهر عليهم خطوط التربيع استعداد لنقله م على الجدارية الدائمة ويتم استخدام التربيع عند الرغبة لنقل العمل بحجم اكبر

بيربوفيس دي شافان (ليون (١٨٢٤ - باريس ١٨٩٨)
امرأة تميل ٢٦،٥× ٢١،٥ سم

مراحل إنشاء اللوحة

توضح الدراسات التحضيرية المراحل المختلفة للعملية الإبداعية بدءًا من أفكار الفنان الأولى، ونضج الأفكار وتنفيذها، وحتى العمل المكتمل.

ويتم التمييز بين عدة مراحل، بطريقة غير منظمة وبترتيب عشوائي أكثر أو أقل حسب إلهام الفنان:

١- الأفكار الأولى ٢ - دراسات التكوين الشامل ٣- دراسات تخطيطية لمجموعة واحدة أو أكثر من الأشكال ٤- الدراسات الفردية للشخصيات وتفاصيلها٥ - رسومات العرض أو الرسومات المرسومة ٦- كرتون بحجم العمل النهائي مصمم للنقل إلى اللوحة النهائية

تختلف درجة اكتمال الرسومات، من الرسومات السريعة المرسومة بالفرشاة إلى الرسومات الحادة، التي يمكن التعرف عليها من خلال الخطوط العريضة الدقيقة والتنفيذ الدقيق.

تكشف الرسومات التحضيرية، مثل تلك التي رسمها ليون كوجنيه للبعثة المصرية بأوامر بونابرت، عن التخلي عن بعض الأفكار أثناء الدراسة، والاختلافات، وتقنيات التكبير او لتغيير الحجم (التربيع)، ونقل التقنيات إلى دعم آخر (طبقة)، وما إلى ذلك.

الرسم التحضيري على اللوحة

يتم إجراء الرسم التحضيري على قماش أو ورق أو أي دعم آخر قبل الطلاء من أجل تحديد النقاط المرجعية، وفي بعض الأحيان، لإكتشاف الأخطاء التركيبية.

يمكن عمل الخط التحضيري مباشرة بإستخدام عجينة مخففة، قابلة للمسح بقطعة قماش، بدلا

ً من الفحم الذي سوف ينتشر مسحوقه الأسود، حتى لو كان باهتًا، من خلال ضربات الفرشاة الأولى، مما يؤدي إلى إتساخ ألوانك الأولى.

يفضل إستخدام الفحم للرسومات التحضيرية على ورق منفصل، وهو مثالي لذلك.

كما يمكن إستخدام الفحم مباشرة ولكن يجب أن يكون السطح (الجيسو أو غيره) مساميًا، ولاصقًا. يجب أن يكون الفحم نفسه ناعمًا تمامًا، وإلا فإنه سيخدش الطلاء بشكل لا يمكن إصلاحه. ومع ذلك، فإن السطح الأملس جدًا يجعل من السهل جدًا مسحها بقطعة قماش، « لمحو » الخطوط الغير مرغوب فيها

الرسم كعمل مستقل

يمكن أن يقف الرسم بمفرده، كعمل نهائي، أو محفوظ، أو معروض أو مباع للهواة وهواة الجمع. تمتعت المناظر الطبيعية، وخاصة الألوان المائية والصور الشخصية، بنجاح متزايد في القرن الثامن عشر. في الوقت نفسه، أثارت نسخ الفنانين، التي أعيد تفسيرها أحيانًا، إهتمامًا جديدًا وأصبحت أعمالًا مستقلة، ومواد قابلة للتحصيل، ومصدرًا للتعلم للهواة، وأحيانًا أشياء من ترتيب معين.

يمكن أن تتغير حالة الرسم بمرور الوقت. ويحدث أن يحتفظ الفنان بدراسات لعمل معين أو عمل بلا وجهة ويعاد إستخدامها كنموذج. بالإضافة إلى ذلك، قد تكتسب بعض الدراسات التحضيرية لاحقًا صفة العمل المستقل. وهكذا، إعتباراً من القرن الثامن عشر، تم الإعتراف بالدراسات التحضيرية بإعتبارها ذات قيمة فكرية خاصة بها، بإعتبار أنها تكشف عن عبقرية الفنان.

وعلى هذا النحو، فإنها ترقى إلى مرتبة الأعمال الفنية.

الرسم التحضيري على أرض الواقع

لعبت النماذج دور مهم جداً في بداية القرن الخامس عشر ،في العصور الوسطى ، وخاصة في أواخر العصر القوطي ، في عملية إنشاء عمل فني.
وكذلك، في مطلع القرنين الرابع عشر والخامس عشر ، خضع ما يسمى ب « كتب العينات » لتغييرات خطيرة للغاية (يستخدم هذا المصطلح للإشارة إلى مجموعات الرسومات الخاصة التي إستخدمها الفنانون عند إنشاء أعمالهم).
كانت رسومات هذه الكتب النموذجية بمثابة وسيط يمكن للفنان من خلالها الحصول على فكرة عن أعمال فنية أخرى .
كانت مجموعات الرسومات هذه ، كقاعدة عامة ، مخصصة للاستخدام فقط من قبل الفنان نفسه والاستوديو الخاص به ، نوعا من « الموسوعات » التي تعكس « السلسلة المرئية » للفنانين في عصر معين.
بالإضافة إلى ذلك ، كانت بمثابة نوع من المرجع للفنان ، حيث يمكنه إستعارة شكل جاهز في حال واجه ، على سبيل المثال ، صعوبات في نقل حركة أو إيماءة.

لا يترتب على ذلك بأي حال من الأحوال أن الفنان إتبع النمط المختار بدقة على العكس من ذلك ، تم إعادة صياغة التكوين الأولي بشكل كبير ، وتم إدخال عناصر من أسلوبهم الخاص ، وغالبا ما تم تبسيط التكوين أو ، على العكس من ذلك ، تعقيد بسبب تطوير تفاصيل محددة ، تم دمج عناصر من الصور المختلفة.

كانت هذه المجموعات محور العينات التي تم تنفيذها بعناية على الرق. هي « النهاية » التي تنتقل إليها الرسوم على الورق.
من الواضح أن هناك بعض الرسوم التي كانت بمثابة نماذج لمساعدي الفنان ، يتم إستخدمها أتباعه وطلابه بنشاط بعد وفاته.

يظهر تجاور التفاصيل من أعمال مختلفة للفنان والاستوديو الخاص به أن أعمال العديد من أتباع الفنان تمثل مزيجا معقدا من الزخارف التي رسمها بنفسه - وبالتالي ، كانت هناك بعض النسخ أمام عينيه ، بما في ذلك التفاصيل الفردية.
على سبيل المثال ، سلسلة من الرسوم التي رسمها أحد فناني حاشية هوجو فان دير جوس ، والمعروفة باسم « سيد موت أبسالون » ، الذي عمل في العقد الأول من القرن السادس عشر ، ربما تعطي الصورة الأكثر اكتمالا لأمثلة الفنان.

دراسة عن «اغتيال أمنون في عيد أبشالوم» ١٦٢٨غيرسينو (١٥٩١ - ١٦٦٦)

هنـاك ادعـاءات بـأن الفنـان الهولـندي يوهانـس فيرميـر، (١٦٣٢-١٦٧٥) إسـتخدم الكاميـرا المظلمـة لإنشـاء بعـض الصـور الأكثـر شـهرة في الفن الغربي.

تبـدأ هـذه القصـة بإستكشـاف معرفـة فيرميـر المحتملـة بالعلـوم البصريـة فـي القـرن السـابع عشـر، وتحـدد تـاريـخ هـذه النسـخة المبكـرة مـن كاميـرا التصويـر الفوتوغرافـي، التـي عرضـت صـورة دقيقـة للفنانيـن لتتبعهـا.

لقـد توصـل مؤرخـو الفـن إلـى قبـول فكـرة أن فيرميـر ربمـا إسـتخدم الكاميـرا فـي بعـض الأحيـان للرسـم التحضيـرى علـى اللوحـة

نشـر كتـاب بعنـون كاميـرا فيرميـر ل فيليـب سـتيدمان يبـدأ الكتـاب بإستكشـاف إتصـالات الرسـام المحتملـة فـي عالـم العلـوم البصريـة فـي القـرن السـابع عشـر.

يوضـح سـتيدمان كيـف قـام فيرميـر بإعـداد كاميـرا غامضـة فـي هـذه الغرفـة وعـرض صـورًا لبعـض أعمالـه الأكثـر شـهرة علـى الجـدار الخلفـي. تـم إعـادة بنـاء الغرفـة كنمـوذج وبالحجـم الكامـل، ممـا يسـمح بإجـراء إعـادة بنـاء للصـور الفوتوغرافيـة للوحـات.

ويختتـم الكتـاب بمناقشـة تأثيـر الصـور البصرية علـى موضـوع فيرمير وأسـلوبه.

لـو اسـتخدم فيرميـر تقنيـة الانقضـاض، لمـا إحتفـظ علـى الأرجـح بالرسـوم. بقـي عـدد قليـل منهـا.

ومـع ذلـك، مـن الممكـن أن يكـون فيرميـر قـادرا علـى نقـل الصـورة النهائيـة لتكوينـه دون أن يـدرك أي نـوع مـن الرسـم التحضيـري.

فيليـب سـتيدمان، فـي دراسـته لإسـتخدام فيرميـر للكاميـرا الغامضـة (نـوع مـن السـلائف للكاميـرا الفوتوغرافيـة الحديثـة المعروفـة علـى نطـاق واسـع مـن قبـل الرسـامين فـي زمـن فيرميـر) يخمـن أن الفنـان تتبـع الصـورة التـي تعرضهـا الكاميـرا الغامضـة مباشـرة علـى القمـاش.

كانـت الكاميـرا الغامضـة سـتجعل الرسـومات التحضيريـة غيـر ضروريـة. علـى الرغـم مـن أن بعـض العلمـاء يعارضـون بشـدة حجـج سـتيدمان، فقـد أقـر معظمهـم بـأن لديهـم قاعـدة عقلانيـة وتتوافـق مـع أهـداف فيرميـر التصويريـة والتعبيريـة.

هـذه النتائـج لا تتحـدى عبقريـة فيرميـر ولكنهـا تظهـر كيـف قـام، مثـل العديـد مـن الفنانيـن، بتجربـة التكنولوجيـا الجديـدة لتطويـر أسـلوبه وإختيـاره للموضـوع.

حجـرة الكامـيرا الحجريـة التـي رسـمها أثناسـيوس كـيرشر في عـام ١٦٤٦. تشـتمل هـذه في الواقـع عـلى كاميرتـين تواجهـان في اتجاهـين متعاكسـين. وفي كلتـا الحالتـين، يـرى الفنـان الصـورة (مقلوبـة) عـلى الجـزء الخلفـي مـن شاشـة شـفافة.

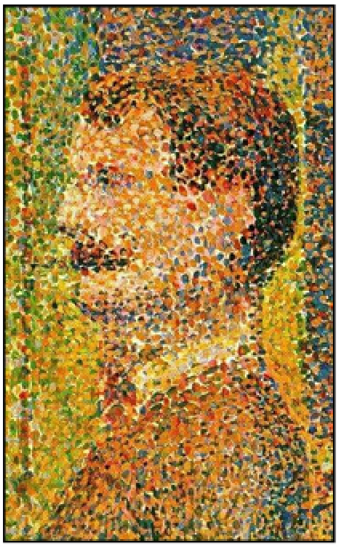
فـي دراسـة الرسـم التحضيـري علـى أرض الواقـع لأعمـال فـان إيـك (صـورة للزوجيـن أرنولفينـي ، المعـرض الوطنـي ، لنـدن ، والبشـارة ، المعـرض الوطنـي للفنـون فـي واشـنطن) ، يصبـح مـن الواضـح مـدى أهميـة التطـور مـن الرسـم الكنتـوري الخطـي الأصلـي الكامن وراء أعمـال أواخر العصور الوسطى إلـى الرسـم التحضيـري الدقيـق والمفصـل للوحـات الفـن الحديـث. ربمـا تكـون الميـزة الأكثـر لفتـا للانتبـاه فـي أسـلوب الرسـم الفـردي لـ Jan van Eyck هـي روعـة تقنيـة الرسـم الخاصـة بـه ، وهـي عبـارة عـن شـبكة مسـتمرة مـن الخطـوط مـع عمليـات مسـح فـي تلـك الأماكـن حيـث كان مـن الضـروري إعطـاء ظـل. علـى الرغـم مـن حقيقـة أن مثـل هـذا الرسـم التحضيري كان ذا طبيعـة مسـاعدة فقـط وكان مخفيـا تحـت طبقـات الرسـم ،.

كان فـان إيـك يتميـز دائمـا بإكتمـال نمذجتـه ، التـي تذكرنـا بتقنيـة اللـون الرمـادي . يرجـع الوصـف التفصيلـي لميـزات الرسـم التحضيـري لـ Jan van Eyck إلـى حقيقـة أنـه كان طريقتـه الإبداعيـة مـع دراسـة مفصلـة وشـاملة للرسم التحضيـري علـى أرض اللوحـة والتغييـرات الإضافيـة التـي تـم إجراؤهـا فـي جميـع مراحـل العمـل التـي قبلهـا أتباعـه.

صورة زواج أرنولفيني.

تشـتهر هـذه اللوحـة بكونهـا واحـدة مـن أولى اللوحـات التـي تـم تنفيذهـا بالزيـوت بـدلاً مـن طريقـة الحـرارة القياسـية في تلـك الفـترة. كانـت التفاصيـل واسـتخدام الضـوء لاسـتحضار الجـزء الداخـلي للغرفـة تعتـبر رائعـة وثوريـة في وقتهـا. مـن المحتمـل أن تكـون الحاضنة هـي جيوفـاني أرنولفيني وزوجتـه الحامـل. كان جيوفـاني تاجـرًا إيطاليًـا مقيـمًا في بـروج، وتمثـل اللوحـة خطوبـة في غرفـة النـوم بمنزلهـم مـع تفاصيـل ملحوظـة بشـكل جميـل مثـل الثريـا والمـرآة المحدبـة.

فـي لوحـة سـورا، البـادئ بالتنقيـط، تكـون الإيمـاءة حاضـرة، لكـن بطريقـة سلبية: فهـي تتوقـف عندمـا تتلامـس مـع القمـاش. وبالتالـي، فـإن الطابـع الزمنـي أقـل بكثيـر، حرفيًـا، فـي العمـل، وتصبـح الإيمـاءة أكثـر سـرية. نحـن نـدرك صبـر الرسـام الـذي فكـر فـي كل نقطـة. علـى عكـس تسـرع الانطباعييـن، الذيـن أرادوا التقـاط الجوهـر فـي هـذه اللحظـة، تعامـل سـورات مـع كل سنتيمتر مربـع مـن اللوحـة علـى قدم المسـاواة، وجمّـد لحظـة أبديـة فـي أصغـر التفاصيـل. المشـهد متجمـد، فقـط ضـوء الشـمس يتـلألأ، لأن سـورا ينظـم هـذه النقـاط وإختيـار لونهـا بطريقـة تجعـل المكملـة لهـا تهتـز.



من اعمال جورج-پيير سورا

تساءل فان جوخ عن نفسه بشكل أكثر وعيًا بشأن تقديم كشف حساب مرئي.عن أعماله حيث يوجد أثر هذه الإيماءة في كل مكان. كان لديه حدس أن العمل الذي يحتفظ بآثار العفوية يعطي تأثيرًا أكثر حيوية وطبيعية.
كان يبحث عن « شيء خام وغير محرج » (فان جوخ، الرسالة ٢٨٥ إلى ثيو فان جوخ؛ ٢٢ نوفمبر ١٨٨٣)
ولهذا كان يفضل المواد الخشنة والمرنة (قلم رصاص، الطباشير، القصب المقطع إلى ريش، لوحة الأصابع السميكة بالطلاء) التي تتبع حركة اليد بدقة أقل وتتناسب بشكل جيد مع وحشية الإيماءة التي تسمح للخط والعاطفة بالانبثاق معها. وهو يقارن هذه الوسائط الغنية بالإيحاءات بفضل الآثار العرضية التي تتركها في الأماكن، مع المواد، حسب قوله، الجافة جدًا والجامدة جدًا « التي لا تتعاون ». فهو، على سبيل المثال، يقارن بين "الحجر الأسود" الطباشيري المرن والخشن، وبين جرافيت الكونتي الجاف جدًا: " هذا الحجر له روح، ويعيش – أما الكونتي فأجد فيه شيئًا من الموت (الرسالة ٣٢٤). إلى ثيو فان جوخ؛ ٤ مارس ١٨٨٣).
وللسماح للمشاعر بالتألق في تدفقها، فضل فان جوخ أيضًا عدم تنقيح المسودة الأولى، حتى لو كان ذلك يعني ترك مساحات غير دقيقة وثغرات على القماش، كما كتب:

أنا لا أتبع أي نظام للمس. أضغط على القماش بضربات غير منتظمة، وأتركها كما هي. ، مناطق من القماش لم تتم تغطيتها هنا وهناك، زوايا تركت غير مكتملة تمامًا، إعادة رسم، أعمال وحشية، والنتيجة أخيرًا، كما أعتقد، مثيرة للقلق والإزعاج بدرجة كافية (فان جوخ، الرسالة رقم ٥٩٦ إلى إميل برنارد؛ ١٨٨٨).

إن أثر الصنعة، وحوادثها، هي على وجه التحديد ما يجلب « النضارة »، و» الدقة »، و» التعبير» (الرسالة رقم ٣٢٦ إلى ثيو فان جوخ؛ ١٨٨٣) الذي يبعث على الانتعاش لاحقًا. ولذلك أولى فان جوخ أهمية أساسية للعفوية، وهي أثر للصدفة. لقد أراد أن تقدم اللوحة القماشية نفسها أيضًا على أنها من بقايا الحدث.

كان فرانسيس بيكون معجبًا كبيرًا بفان جوخ، وقدّره بشكل خاص لهذه اللمسة المميزة التي تميز لوحاته. بالنسبة لبيكون، هذه الفجوات الصغيرة هي التي تسمح للرسام بإعادة خلق الواقع من خلال نقل جوهر الصورة بدقة أكبر مما قد تفعله اللوحة «التوضيحية» الأكثر واقعية لإستخدام مصطلحه .
مثل هذه اللوحة تعيد خلق الواقع بشكل أكثر دقة، لأنها تمر عبر الذاتية ومن خلال إحساس الفنان الذي يعيده إلى الحياة. يريد بيكون في الواقع أن يفسر على القماش « وحشية الحقيقة »، والإحساس المأخوذ من الحياة: «لا يوجد تصوير للواقع، بل خلق صور تكون تركيزًا للواقع واختزالًا للإحساس » (باكون ١٦). أولى بيكون أهمية خاصة في لوحاته لتحرير « الجهاز العصبي » (المصطلح الذي ظهر عدة مرات في مقابلاته)، من أجل « إعادة المشاهد إلى الحياة بشكل أكثر عنفًا » (سيلفستر ٢٥). يجب أن تكون اللوحة « مؤثرة » قدر الإمكان؛ ليس هدفها سرد قصة، بل زعزعة كياننا بأكمله، وإمساكنا بفوريتها. ولهذا يجب أن يحمل العمل في داخله علامات أصله العفوي والفوري.
ولهذا السبب أعطى بيكون أهمية كبيرة لدور الصدفة: فالآثار اللاإرادية التي خلفها إستخدامه للمواد الخشنة (الفرش الكبيرة، والخرق، والفرش، أو حتى أصابعه) توحي له بأشكال أنه كان حرًا. لإستغلال الصدفة . وبالتالي، فإن الجانب الأخير يحمل دائمًا

علامات حية للصدفة قادرة على لمس المتفرج بشكل أعمق: « من الممكن أنه من خلال الشيء العرضي الذي تم الحصول عليه، تصل إلى شيء أعمق مما كنت تريده بالفعل »

من خلال التعبير الاختزالي الفوري تقريبًا عن إحساسه، من خلال هذه الصناعة النشطة المصنوعة من البصمات والإحتكاكات ونفاثات الطلاء، يستطيع بيكون إيصال هذا الإحساس إلى المشاهد، وذلك بفضل ماس كهربائي مؤقت. هذه الآثار، التي هي جزئيات عرضية، تظهر من الماضي بطريقة « في غير أوانها » وحاضرة جدًا.

وكما يقول بيكون خلال مقابلة مصورة مع ديفيد هينتون: « لا يوجد شيء خارج اللحظة الحاضرة، واللحظة الحاضرة هي لحظة الإدراك والإحساس »

في مقالتها التي تحمل عنوان «الواحد والمتعدد أو مسألة عدم التوقيت في لوحات فرانسيس بيكون الثلاثية »، تستحضر سيفيرين ليتالور- سومر هذه الإيماءة بإعتبارها مبدعة للحظات معيشية. تصبح هذه الإيماءة التي يتم إدراكها والشعور بها حاضرة وجديدة دائمًا لكل متفرج . يقتبس المؤلف فقرة من كتاب حدس الزمن لغاستون باشلار: "تتميز اللحظات بأنها خصبة. وهي ليست مثمرة بفضل الذكريات التي يمكنها تحقيقها، بل من خلال إضافة حداثة زمنية تتكيف بشكل مناسب مع التقدم" اللحظة ليست إستحضار ذكرى الماضي التي تعود إلينا، كما قال بيكون « توضيح »، ولكنها تجربة معيشية، هنا والآن.

بالنسبة لبيكون، فإن الحادث، « العلامة الحية ليد الفنان » كما كتب ميشيل ليريس عن لوحاته، هو ما يخلق حدثًا للمشاهد.

لكن إذا كان فن بيكون « على حبل مشدود »، كما يؤكد هو نفسه، بين التصوير والتجريد (سيلفستر)، فإنه يرتكز دائمًا على التمثيل

ثلاثية فرنسيس بيكون

يعتمد بيكون في المنهج التجريبي على الإستقراء و الملاحظة، و الإستقراء يعد قسم من أقسام المنطق الحديث حيث كان المنطق القديم يدور في فلك نظري بحت تترتب فيه الموجودات من أجناس و فصول و أنواع،لكن الجزء الجديد الخاص بالإستقراء يدعو للبحث في معرفة كيفية الأشياء و طبائعها،و التي منها نستطيع الحصول على أشياء جديدة من خلال دمج بعض الكيفيات مع بعضها، ثم ننتظر النتائج الجديدة التي يمكن العثور عليها،و كل ذلك لا يحصل إلا من خلال شيء واحد قد دعى إليه بيكون و عمل على نقل العلم نقلة أخرى،إلا و هو إجراء التجارب،و الحصول على ظواهر مختلفة و أمور جديدة ربما تفيد البشرية و تسير بها نحو التقدم سيراً..

وعبر المحيط الأطلسي، وفي نفس الوقت، ولدت التعبيرية التجريدية، وخاصة الرسم الحركي.

هناك، يصبح سطح اللوحة حقلاً للتجربة حيث يختفي الشكل لإفساح المجال للتعبير عن المشاعر من خلال التلاعب بالمواد والممارسة الإيمائية مما يترك أيضًا مجالًا للصدفة، كما في لوحة جاكسون بولوك « تقطرات ». وكما كتب الناقد هارولد روزنبرغ: « واحد تلو الآخر، بدأ الرسامون الأمريكيون ينظرون إلى اللوحة القماشية باعتبارها ساحة للعمل، وليس كمساحة لإعادة

إنتـاج أو إعـادة رسـم أو تحليـل أو التعبيـر عـن شـيء مـا، حقيقـي أو خيالـي.
مـا ولـد علـى القمـاش لـم يعـد صـورة، بـل حدثـا" (روزنبـرغ). فـي عملـه « Art of a different kind » « فـن مـن نـوع آخـر» حيـث يسـتحضر، مـن بيـن أمـور أخـرى، أعمـال جاكسـون بولـوك وجـان دوبوفيـه وجـان فوتريـيـه، يقـدم ميشـيل تابييـه مفهـوم الفـن غيـر الرسـمي للإشـارة إلـى الرسـم التجريـدي المولـود مـن ممارسـة « خـارج كل النزعـة الإنسـانية والعقلانيـة » يصعـب إسـتقباله بالنسـبة للجماهيـر المعاصـرة. ومـع ذلـك، فـإن هـذا الطابـع غيـر الرسـمي أبعـد مـا يكـون عـن كونـه بـلا معنـى: علـى العكـس مـن ذلـك، فـإن عـدم التحديـد هـذا هـو الـذي يفتـح الطريـق أمـام الاحتمـالات.
تسـمح التأثيـرات الماديـة والمظهـر الخالـي مـن الشـكل للوهلـة الأولـى للمتفـرج « بالركـض نحـو مغامـرة فـي طـور التكويـن ».
اي مستقبل ؟ صيـرورة النمـوذج، الـذي يظهـر مـرة أخـرى بطريقـة مختلفـة خـلال كل تجربـة فرديـة. يشـكل إعطـاء المعنـى وإعطـاء الشـكل أحـد الأدوار الرئيسـية لـلإدراك والجهـاز المعرفـي البشـري بشـكل عـام.

فـي عـام ١٩٥٢، صـاغ الناقـد الفنـي الفرنسـي وأميـن المعـرض ميشـيل تابييـه عبـارة « Un Art Autre »، والتـي تعنـي « فـن مـن نـوع آخـر»، للإشـارة إلـى الاتجـاه الـذي لاحظـه فـي الفـن التجريـدي بعيـدًا عـن العقلانيـة، ونحـو العفويـة. لـم يكـن هـذا الاتجـاه يتجلـى فقـط فـي فرنسـا، حيـث كان مقـر تابييـه، ولكـن إلـى فرنسـا سـافر العديـد مـن الفنانيـن مـن جميـع أنحـاء العالـم خـلال الخمسـينيات والسـتينيات مـن القـرن الماضـي لمشـاركة إستكشـافهم لهـذه الظاهـرة الجماليـة.

كان بعضهـم مـن قدامـى المحاربيـن فـي الحـرب العالميـة الثانيـة والذيـن إمـا بقـوا فـي أوروبـا بعـد الحـرب أو عـادوا إليهـا للدراسـة والعمـل. انجـذب آخـرون ببسـاطة إلـى إثـارة المدينـة والثقافـة التـي تحـاول إعـادة بنـاء نفسـها. مسـتفيدة مـن « ثقافـة المقاهـي » الفريـدة فـي باريـس، شـاركت هـذه المجموعـة الدوليـة مـن الفنانيـن والمفكريـن أفكارهـم بحريـة، ممـا خلـق مشـهدًا بدائيًـا مثيـرًا.
هـذه الثقافـة الرائعـة هـي حاليًـا موضـوع معـرض فـي ليفـي جورفـي فـي لنـدن، والـذي يأخـذ اسـمه مـن الحركـة التـي أطلـق عليهـا تابي اسمًا. يضم 22 Un Art Autre لوحة لخمسـة رسـامين - بييـر سـولاج، زاو وو كـي، جـان بـول ريوبيـل، جـوان ميتشـل، وسـام فرانسـيس - كل منهـم فـي وقـت مـا خـلال الخمسـينيات والسـتينيات مـن القـرن العشـرين كان يسـمى باريـس موطنًـا. يمثـل هـؤلاء الفنانـون فرنسـا والصيـن وكنـدا والولايـات المتحـدة علـى التوالـي، وقـد جلـب كل منهـم معهـم رؤيـة عالميـة فرديـة وتاريخًـا شـخصيًا. كان لـكل منهـم علاقـة مختلفـة تمامًـا بالرسـم والحيـاة. ومـع ذلـك، فقد شـاركوا جميعًـا فـي الرغبـة فـي التواصـل مـع شـيء بديهـي ومجانـي.
لـم يكـن هـؤلاء الفنانـون الخمسـة بـأي حـال مـن الأحـوال الأصـوات الوحيـدة لـ « الفـن مـن نـوع آخـر » الـذي تطـور بعـد سـنوات مـا بعـد الحـرب فـي أوروبـا، ولكـن رؤيـة أعمالهـم معًـا فـي هـذا المعـرض توفـر نقطـة دخـول مؤثـرة إلـى الحركـة التـي كانـوا فيهـا. جـزء. كمـا أنـه يمنـح المشـاهدين المعاصريـن فرصـة لدراسـة الاختلافـات بيـن هـذه الحـركات والاتجاهـات المماثلـة التـي ظهـرت فـي أماكـن أخـرى خـلال هـذا الوقـت، مثـل التعبيريـة التجريديـة فـي الولايـات المتحـدة.

مقارنة الأعمال الفنية
المنسوبة إلى أعظم أساتذة الفن
والرسومات التحضيرية على أرض الواقع

الرسم الأولي كان لفترة طويلة هو الهدف الرئيسي للتصوير. توجد حالة من الإعتماد المتبادل بشكل خاص بين التصوير والرسم، خاصة في حالة الرسومات والدراسات الخاصة بتكوين الصورة.

العلاقة الأقرب مع الرسوم الأولية بنفس حجم النسخة الأصلية، أو ما يسمى بالرسوم التحضيرية التي تم الضغط على معالمها أو ثقبها للصباغة بغبار الفحم. وبمجرد نقله إلى سطح اللوحة، يكون الرسم قد أدى غرضه.

على الأوراق المستقلة أيضًا، يتجلى الإرتباط الوثيق بين الرسم والتلوين من خلال السمات الأسلوبية المشتركة بين كليهما. ويتفق الرسم والتصوير في كثير من تفاصيل المضمون والشكل. قياسات؛ نسب الشكل علاقة الشكل بالفضاء المحيط؛ توزيع الموضوع داخل التكوين وفقًا للنظام الثابت والتماثل وتوازن المفردات أو وفقًا للتناقضات الديناميكية ونقاط التلاشي الغريبة والإفراط في إبراز العناصر الفردية ؛ الترتيب الإيقاعي في الوحدات التصويرية المنفصلة على النقيض من التدفق المستمر للخطوط

غالبًا ما يتم التعبير عن الطابع الأسلوبي الموحد المشترك بين الرسم والتلوين بشكل أقل حدة في الأول بسبب التدفق التلقائي لضربة الفنان غير المقيدة

وقد إخترنا هنا أن نجمع الرسومات التي تشكل هذا الرابط بين التعبير عن فكر الفنان وعمله النهائي مهما كان.

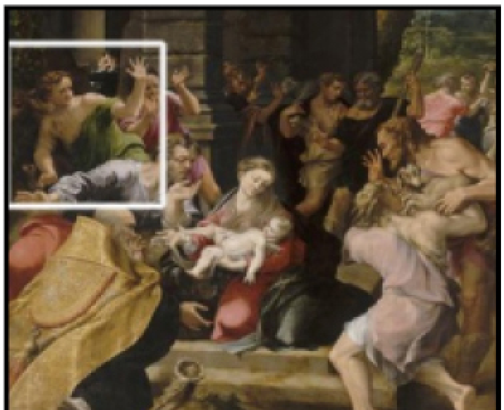
ستجد بالتالي رسومات تحضيرية بشكل أساسي للوحات ولكن أيضًا للرسومات والمطبوعات واللوحات الجدارية أو حتى النسيج.

قد تكون هذه أعمالًا لا تزال محفوظة حتى اليوم، وبالتالي يتم إعادة إنتاجها جنبًا إلى جنب مع الرسم، وسنجد أيضًا أعمال تم تدميرها أو فقدها بمرور الوقت.

دراسة الشخصية والحيوانات فى عبادة الرعاة

جيرولامو مازولا بيدولي

أصبح جيرولامو مازولا بيدولي، الطالب الرئيسي والمتعاون مع بارميزان، بعد رحيل سيده إلى روما عام ١٥٢٤، الرسام الرئيسي لبارما، حيث أنشأ العديد من المذابح لكنائس المدينة والمناطق المحيطة بها. تم تكليفه عام ١٥٥٢ من قبل الإخوة البندكتيين في دير سان بينيديتو في بوليروني في سان بينيديتو بو (بالقرب من بارما)، لوحة عبادة الرعاة مع القديس بنديكت، والتي تم رسمها بالتعاون مع فيرمو غيسوني المعروف باسم فيرمو دا كارافاجيو للمناظر الطبيعية والملائكة من الجزء العلوي محفوظ الآن في متحف اللوفر. فية مجموعة من الرعاه يحيطون بالعذراء والطفل



يكشف التكوين عن دراسة عميقة للمنظور والإضاءة. يستخدم طريقة قوية من الأضواء والظلال التي تتميز بالضوء المنبعث من المسيح الطفل ، نجد أحد الرعاة المتعجبين من الطفل، الموضوع على يسار اللوحة أمام الحمار والثور في المذود. حيث تم رفع الذراع اليسرى وخفض الذراع اليمنى.

كان الهدف من التربيع هو السماح بنقل الرسم إلى القماش و تجدر الإشارة إلى أن الفنان عدل قليلاً من موقف هذا الراعي في اللوحة النهائية: تم تعديل الملابس وكذلك وضع اليد اليمنى والرأس.

تم وضع الحمار في الظل. في الزاوية اليمنى السفلية من الرسم، يمكننا أن نلاحظ إشارة مختصرة لكتف يوسف الأيمن مما قد يوحي بأن هذا الرسم كان قطع من ورقة أكبر.

هذا هو الرسم التحضيري الوحيد المعروف لهذه اللوحة.

دراسة لامرأة في صورة نصفية
جيرولامو فرانشيسكو ماريا مازولا ،

ديت إل بارميجيانينو بارميزان

دراسة لرأس امرأة متفائلة

في عام ١٥٢٤، تلقى بارميزان أول مهمة له كفنان مستقل، وهي رؤية القديس جيروم أو العذراء والطفل مع القديس يوحنا المعمدان والقديس جيروم، والتي تم إنشاؤها لمصلى ماريا بوفاليني في كنيسة سان سلفاتوري الرومانية في لاورو (لندن). ، المتحف الوطني، وفقًا لرواية جورجيو فاساري، كان الفنان مشغولاً برسم أعماله عندما دخلت القوات الإمبراطورية روما، التي قامت في مايو ١٥٢٧ بنهب المدينة الخالدة.

ومع ذلك، عندما دخل اللانسكينيتس منزله، لم يرغبوا في إزعاجه لأنهم كانوا مفتونين جدًا برؤيته في العمل من أجل هذه المهمة للفنان الشاب، أجرى بارميجيانينو عددًا كبيرًا من الدراسات، سواء فيما يتعلق بالتأليف أو بالتفاصيل.

تتألف هذه المجموعة الغنية، التي جمعها آرثر بوبهام وسيسيل جولد وديفيد إسكيرديجيان وماريو دي جيامباولو، اليوم ما يقرب من ثلاثين ورقة، مما يشكل شهادة فريدة على أسلوب عمل الفنان وأسلوبه في العصر الروماني. أقل من نصف هذه الأوراق بقليل يتعلق بشخصية العذراء والطفل، وهو الموضع الدقيق الذي عمل فيه البارميزان بإسهاب.

دراستنا لإمرأة في صورة نصفية هي أول فكرة عن شخصية العذراء هنا ركز الفنان على وضع الرأس، المتجه قليلاً إلى اليسار، وعلى خط كتف ناعم.

يكون إتجاه الصورة النصفية نحو اليسار مصحوبًا بنظرة المرأة الشابة بعينين نصف مغمضتين، وهو الموقف الذي سيغيره الرسام في تكوينه النهائي حيث تنظر إلى الأسفل. تم التقاط الشكل الخاص بنا في منتصف الصدر؛ ينظم خط الطباشير الأحمر، الدقيق جدًا والمؤكد جدًا، الخطوط العمودية والمتوازية بمرونة، وغالبًا ما يتجنب التظليل، بإستثناء الإشارة إلى نموذج من الرقة الشديدة، وهي وسيلة حساسة تسمح بتعريف الوجه بإبتسامة غامضة وإغراء غير عادي.

العذراء والطفل

فيديريكو زوكارو

قلم وحبر بني، غسيل بني- ٣٦٦ × ٢٣٤ ملم

في عام ١٦٠٣، أنشأ فيديريكو زوكارو امرأة في كوفنت البينديكتين سانتا كاترينا دي سانت أنجيلو في فادوسافيل - لوحة عيد الميلاد (سانت أنجيلو في فادو، قاعة المدينة)، ربما تم تصميمه في أوائل تسعينيات القرن السادس عشر ،تم إستخدام هذا القصر الكبير، لفترة طويلة للموضوع الرئيسي العذراء والطفل، .
مادونا وهي محاطًا بأربعة ملائكة و خمسة عشر شخصا بينهم عدة أجيال، من عائلة الفنان بأكملها، على اليسار مثل هذه اللوحة المعقدة وغير العادية، وهي صورة جماعية حقيقية، تم التفكير فيها بالضرورة بشكل مطول وتم إعدادها بواسطة رسومات تحضيرية مختلفة.
يرجح أن تكون الأولى هي تلك المحفوظة في متحف أوفيزي، وهي عبارة عن دراسة جميلة تظهر التكوين العام الذي تم تحديده بالفعل، مع العذراء والطفل، والقديسين، ولكن أيضًا بعض الصور مثل صور الفنان أو والديه أو صوره ابنة أخيه.
الرسم الثاني (برينستون، متحف جامعة برينستون للفنون،) هو نسخة أكثر إكتمالاً من رسم أوفيزي، مع بعض التعديلات في التكوين.
إنها تتميز بخصوصية تقديم العديد من الإختلافات التفصيلية مع اللوحة النهائية، في موضع المعجون في الأعلى أو في هندسة عرش العذراء، ولكن قبل كل شيء إظهار تكامل جميع أبناء الفنان في تكوين في موندي الجزء السفلي من العمل. يبدو أن هذه الفكرة كانت قرارًا متأخرًا من قبل الفنان الذي أظهر في رسوماته الأولى على شخصيات للبالغين فقط.
في عام ١٩٩٩، لاحظت السيدة أسيديني لوتشينات بالفعل - في اللوحة وجود إختلاف في الأسلوب بين شخصيات العذراء والقديسين وصور الأطفال ولذلك فهو يشكل إضافة مهمة جدًا لفهم تطور هذا العمل المذهل وغير النمطي تمامًا

عذراء البشارة

فرانشيسكو فاني

الرسم في عصر النهضة وهاروك سيينا، متحف جورجيا للفنون،

تدرب فرانشيسكو فاني بين سيينا وروما، في ورش عمل أركانجيلو ساليمبيني وجيوفاني دي فيكي عام ١٥٧٩.
عمل الفنان في عدة مدن مهمة مثل بيزا وكورتونا وروما، وقد إكتسب في مسقط رأسه الأهمية الأكبر بالنسبة إلى نقطة هيمنتها على الساحة الفنية في مطلع القرن العشرين.
كانت الكنيسة الراعي الرئيسي له، وكلفته بتزيين العديد من المصليات والكنائس في سيينا والمناطق المحيطة بها مثل سانت أغوستينو أو سان دومينيكو أو سانتا كاترينا.

في حوالي عام ١٦٠٠، أُجبر فاني على رسم لوحة البشارة، ربما بفضل الطبيب جيوفان

فرانشيسكو إركولاني الذي ساعد الفنان أثناء المرض الذي أصيب به أثناء إقامته في توريتا دي سيينا.
كانت هذه اللوحة محفوظة في كنيسة. فيورا إي لوسيلا في توريتا.
الرسم هو الفكرة الأولى لشخصية العذراء. مع تباينها بين الطباشير الأحمر والحجر الأسود، ودقة الإضاءة في ثنيات الفستان والمعطف ونغمة الخط , والجلسة وحركة الايد،
منذ عام ١٦٧٣، سعى هواة الجمع إلى الحصول على رسوماته: كلف الكاردينال ليوبولدو دي ميديشي وكلائه المتمركزين في سيينا بجمع مائة رسم لفاني، بهدف تأليف كتاب.

لوكريشيا

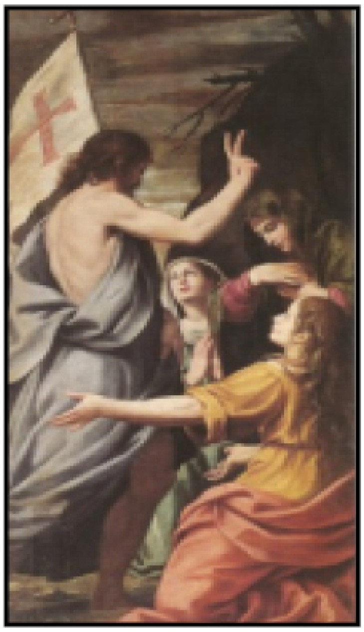
جيوفاني فرانسيسكو

في عام ١٦٣٨، أدرك جيوفاني شهرته، وحصل على عمولة رسم تمثال نصفي للوكريشيا، زوجة كولارينوس الجميلة والفاضلة التي إغتصبها أحد أبناء الملك تاركوين، وفضلت الموت على العار.
هذا العمل محفوظ الآن في مجموعة خاصة (تديرها مؤسسة السير دينيس ماهون الخيرية،).
بمخططه المتهور والبيان الدقيق لتناقضات الضوء الناتجة عن التظليل الكثيف إلى حد ما، يعد هذا الرسم ر، نموذجًا للأعمال الرسومية التي أنتجها الفنان في النصف الثاني من ثلاثينيات القرن السابع عشر.
بالنسبة للوحة: كان الفنان دائمًا يتتبع الأفكار التركيبية الأولى للرسم التحضيرى بالقلم والحبر البني. بعد ذلك، عمل الفنان على العمل الجاري بشكل متفائل.
في حالة لوكريتيا، تم الحفاظ على الصورة المتفائلة أيضًا وهي موجودة اليوم في متحف الفنون بجامعة برينستون.
سواء في الرسم أو في اللوحة، يتم تقديم زاوية ميل رأس لوكريشيا ونمذجة ملامحها بطريقة متشابهة جدًا ولكن ما يميز العملين هو إيماءات البطلة وقبل كل شيء تعبيره.
في اللوحة، تنظر لوكريشيا إلى الأعلى وتعبر نظرتها الإستقالة والتضحية.
في رسمنا تنظر بتمجيد إلى الجانب الأيسر: مشاعر الغضب والألم والخوف تتركز في نظرة ثابتة عتاب موجهة إلى نقطة خارج الورقة

قلم وحبر بني ١٤٥ × ١٢٣ ملم

ظهور المسيح للمريمات الثلاث

برناردو سيرفي



ولد سيرفي في مودينا، وتدرب في بولونيا مع جويدو ريني، الذي كان أحد الطلاب المفضلين لديه.
كان الرسام المفضل للدوقات قيصر وألفونسو الثالث وفرانسيس الأول من إستي، حيث إبتكر العديد من الأعمال لهم.
نفذ سيرفي العديد من المهام للكنائس والأديرة في مودينا. كما له الفضل في تأسيس أول أكاديمية للرسم، على غرار أكاديمية كاراتشي، في مودينا.
توفي بالطاعون عام ١٦٣٠.
كانت مهمته الأولى عبارة عن مجموعة من أربع لوحات تهدف إلى إحاطة قصر المذبح بتكليف من جويدو ريني لمصلى القيامة بكاتدرائية مودينا.
على الرغم من أن لوحة ريني، المسيح في ليمبو، قد ضاعت الآن (دُمرت في دريسدن عام ١٩٤٥)، إلا أن أعمال سيرفي لا تزال محفوظة في متحف الأوبرا بكاتدرائية مودينا.

يعد هذا الرسم التحضيري واحد لأحد هذه الأعمال الأربعة، «ظهور المسيح للمريمات الثلاث.» لا يُظهر هذا الرسم المكتمل للغاية والمربع أي اختلافات ملحوظة مع اللوحة، ومع ذلك، يقوم سيرفي بتعديل المناظر الطبيعية في الخلفية قليلاً.

قلم وحبر بني، غسيل بني، رسم بالطباشير ٢٧٠ × ١٣٠ مم

آباء النفس يستشيرون عرافة أبولو

فرانسوا جيرار

فـي «أ حبـات النفـس وكيوبيـد »، التـي نُشـرت لأول مـرة عـام ١٦٦٩، أظهـر لافونتيـن موهبـة مذهلـة ككاتـب نثـر، وقـام بتحويـل الأسـطورة، مـن خـلال الجمـع بيـن الشـجاعة والسـخافة، إلى أسـطورة مشـهورة منـذ العصـور القديمـة، وهـي أسـطورة « الجميلـة والوحـش ».

تـم توضيـح هـذا العمـل بخمسـة رسـومات لجيـرارد، نقشـها بنديكـت ألفونـس نيكوليـه. عُرضـت أربعـة مـن هـذه الأعمـال فـي صالـون عـام ١٧٩٦، بإسـتثناء رسـمة « والـدا بريشـي » يستشـيران أوراكل أبولـو المحفوظـة فـي متحـف جيـري، وهـي مفقـودة حاليًـا.

والـدا النفـس الجميلـة، فـي حالـة مـن اليـأس بسـبب عـدم وجـود خاطـب للفتـاة الصغيـرة، يأتيـان لإستشـارة أوراكل أبولـو. يخبرهـم أن النفـس متجهـة إلـى وحـش قاسـي يمـزق القلـوب - يتغـذى علـى التنهـدات ويسـتحم فـي الدمـوع. بلغـت الشـدة الدراميـة المرتبطـة بإعـلان العرافـة عـن الإتحـاد الملعـون للبشـر الجميـل ذروتهـا.

تقـع سـايكي، فـي حالـة مـن اليـأس، فـي أحضـان والدتهـا التـي تنظـر إلـى تمثـال أبولـو. ينظـر الأب، علـى اليميـن، بصرامـة إلـى إبنتـه بينمـا يتجسـس كيوبيـد، فـي الخلفيـة علـى اليسـار، علـى المشـهد.

الرسـمة هـي الفكـرة الأولـى لتصميـم جيتـي. يمكننـا ملاحظـة اختلافـات عديـدة فـي التفاصيـل، خاصـة فـي الهندسـة المعماريـة للمعبـد. تـم تنفيذالرسـم بخطـوط حيـة مـن الحجـر الأسـود، وأعيـدت صياغتـه بالقلـم والحبـر البنـي ثـم باللـون البنـي، ويظهـر الرسـم جيدًا طريقـة عمـل جيـرار: فكـرة أولـى مفعمـة بالحيويـة للغايـة،

قلم وحبر هندي، حبر بني، حبر هندي مغسول ومعزز بغواش أبيض على طباشير أسود، ١٨٩ × ١٤٦ مم.

دراسة الرجل العاري أو الأشغال العامة

جول إيلي ديلوناي

في عام ١٨٧٣، تلقى ديلوناي طلبًا لرسم إثني عشرة لوحة لأقواس سقف قاعة الاجتماعات بمجلس الدولة تمثل رموز الإدارات الواقعة تحت الولاية القضائية العليا للقصر الملكي: البحرية، والأديان، والمالية، الأشغال العامة، التجارة، الحرب، الداخلية، الزراعة، التعليم العام، الفنون الجميلة والعدالة. تم الانتهاء من هذه الرموز شبه المنحرفة في عام ١٨٧٦ وما زالت في مكانها، ويرمز إليها بشخصية ذكر أو أنثى، مرسومة بظلال من اللون الأزرق على خلفية فسيفساء ذهبية ومؤطرة بالجص بواسطة أدولف مارتيال ثابارد. تم إعداد هذه اللوحات من خلال سلسلة كبيرة من الرسومات التحضيرية التي تعد من بين أكثر الرسومات إثارة للاهتمام للفنان، والمحفوظة في مجموعات متاحف اللوفر ونانت وليل.

بالنسبة إلى قصة الأشغال العامة، إختار ديلوناي شخصية رجل جالس، كما هو موضح في الصورة الجانبية وهو يرسم مخططًا ببوصلة في وسط الآلات. يرتدي ملابس على الطراز العتيق، ويده اليسرى تمسك بقوة بدعم الخطوط التي رسمتها يده اليمنى.

تم رسم العديد من الرسومات لهذا العمل، بما في ذلك رسمان محفوظان في الفنون الجميلة في باريس.

في هذين الرسمين، كما في باقي الرسومات، تكون الساق اليمنى مثنية للأمام واليسرى ممتدة، بينما في اللوحة النهائية،تم عكس موضع الساقين.

يمكن أن يكون الرسم، الذي يمثل شابًا عاريًا ويركز على دراسة التشريح ووضعية الجسم، .والاهتمام بالوجه بملامح الشباب، بحيويته وصلابته وقوته هو الرسم الأول في السلسلة.

الفحم ومعزز بالطباشير الأبيض ٣٠٠ × ٣٨٥ ملم

عرض المسيح في الهيكل،

لويس دي بولوني

الطباشير الأسود والطباشير الأبيض يسلط الضوء على ورق أزرق ٣٦٥ × ٤٢٠ مم م

في عام ١٧٠٩، عرض الكنسي أنطوان دو لابورت تقديم الأموال اللازمة لإنتاج دورة كبيرة عن حياة العذراء لجوقة كاتدرائية نوتردام دو باريس.
ثم تم تكليف ثماني لوحات من أشهر الفنانين في ذلك الوقت بما في ذلك جان جوفينيه وأنطوان كويبل ولويس دي بولوني.
وقد أنتج هذا الأخير لوحة « الراحة أثناء الصنع في مصر» (أراس، متحف الفنون الجميلة) و عرض المسيح في الهيكل » المحفوظ في متحف اللوفر في وسط التكوين، تجثو العذراء أمام الرجل العجوز سمعان وهو يحمل المسيح بين ذراعيه.
عمل بولوني لفترة طويلة على هذا التكوين، كما يتضح من نقش الرسومات التحضيرية للتفاصيل المحفوظة في متحف اللوفر وفي مجموعة خاصة. لكن الرسومات العامة للتكوين نادرة. حتى الآن، لم يكن هناك سوى قطعة واحدة معروفة، محفوظة في متحف ستاديل في فرانكفورت أم ماين
من المحتمل أن تشكل الرسومات التحضيرية بجوانبها المرسومة، وحتى غير المكتملة، أول دراسة لهذا التكوين المهم.
قد قرر بولوني أن يكون تكوينًا يكون فيه المذبح على اليسار والعذراء على اليمين ثم عكسه، لسبب غير معروف، لإنشاء رسم فرانكفورت.
بعد ذلك، أجرى بولوني الدراسات التفصيلية والرسم التخطيطي واللوحة الخاصة بمتحف اللوفر.
بفضل تظليلها الحجري الأسود وإبرازات الطباشير البيضاء التي تشير إلى قيم الظلال والأضواء.

الرسم التحضيري لتقدمة المسيح إلى الهيكل، زيت على قماش، باريس، متحف اللوفر

العائلة المقدسة في ورشة القديس يوسف

ستيفانو فولبي

تدرب فولبي مع أليساندرو كاسولاني، الذي أصبح أحد المساعدين الرئيسيين له، وبعد وفاة الأخير في عام ١٦٠٧، انخرط في العمل مع صهري سيده، كريستوفانو وفينسينزو روستيكي، ومع ابن هذا المعلم. أخيرًا، فرانشيسكو، المعروف باسم إيل روستيكينو. لقد حصلوا معًا على العديد من التكليفات لكنائس سيينا، خاصة بعد وفاة روستيكينو المبكرة في عام ١٦٢٦.

قلم وحبر بني، طلاء بني ومعزز بالغواش الأبيض

في عام ١٦٤٠، قبل عامين من وفاته، أنجز فولبي آخر أعماله المهمة، وهو المذبح العالي لكنيسة مادونا ديل سوكورسو في مونتالسينو، وموضوعه هو العائلة المقدسة في ورشة القديس يوسف بالنسبة لهذا الترتيب، هناك رسمان تحضيريان على الأقل، وهو أمر إستثنائي للغاية بالنسبة للفنان، ولا يُعرف سوى عدد قليل جدًا من الأوراق. إذا كانت الدراسة عن الله الآب، المحفوظة في المكتبة العامة في سيينا، عبارة عن رسم تخطيطي، فإن ورقتنا النهائية يجب أن تتوافق مع رسم العرض التقديمي للراعي. في اللوحة، سيقوم فولبي بتعديل رؤوس وأيدي الأبطال الرئيسيين قليلاً وسيفتح الخلفية لمناظر طبيعية حضرية غائبة عن رسمنا.

ثاليا، ملهمة الكوميديا و ميلبوميني، ملهمة المأساة، جان مارك

جان مارك ابن رسام البورتريه مارك ناتير، تدرب مع والده ثم مع جان بابتيست جوفينيه قبل أن يبدأ حياته المهنية كرسام بورتريه، في البداية مع ريجنت وعائلة أورليان، ثم في بلاط لويس الخامس عشر من عام ١٧٤٨. في عام ١٧٣٩، أنشأ ناتير زوجًا من اللوحات الخارجية تمثل ثالي، ملهمة الكوميديا وتيربسيكور، ملهمة الرقص (سان دي فرانسيسكو، متحف الفنون الجميلة)، تم التعرف على هذه الملهمات، ولكن دون دليل، على أنها صور لممثلات (سيلفيا باليتي في دور ثالي، وميل كليرون في دور ميلبوميد). يشكل رسمنا غير المنشور الفكرة الأولى لهذا الديكور. على اليسار نجد ملهمة الكوميديا مع قناع في يدها اليسرى، بينما على اليمين، تلوح بالبوق، وهي سمة سيتم حذفها من اللوحة. في أسفل اليمين، الشخصيات المسرحية (بيروت، سكاراموش) التي سنجدها في اللوحة. على اليمين، رسم ناتير متحف المأساة وهو يحمل خنجرًا وتاجًا. ولسبب غير معروف، غيّر رأيه وستكون اللوحة النهائية بمثابة مصدر إلهام للرقص.

نقش شبكي وهو بالضبط ما هو موجود في الجداول (مربعًا لاحقًا). على نحو نموذجي للفن الجرافيكي لناتير الذي يعشق بشكل خاص اللعب بالطباشير على الأوراق الملونة، تضيف ورقتنا، من خلال تأريخها الدقيق، علامة فارقة ثمينة لفهم النشاط الرسومي للرسام الذي تعد أعماله على الورق نادرة.

حجر الأسود والطباشير الأبيض الفاتح ١٧٨ × ٣٧٨ مم

فينوس وإيابيكس يعتنيان بإينياس المصاب،

جان بابتيست

تلقى لابيكس، ابن طروادة إياسوس، من أبولو هدية شفاء الرجال من خلال فضائل النباتات المفيدة. يروي فيرجيل، في الإنيادة (الأغنية الثانية عشرة، السطور ٣٩١-٤٠٢)، أنه بعد إستدعائه إلى سرير إينيس، مصابًا بجروح خطيرة، ظل اللايكس عاجزًا. لكن فينوس، والدة إينياس، تأثرت بمعاناة ابنها، ثم ساعدت الطبيب الذي ينجح في علاج البطل.

حبر متفائل وبني، مبلط بالطباشير الأسود

مقاس ٣٩٥ × ٢٩٢ مم

وقد عولج هذا الموضوع، الذي نادرا ما يتم تمثيله، في لوحة محفوظة في متحف الفنون الجميلة في بوردو.

تشكل ورقتنا الدراسة التحضيرية الشاملة لهذه اللوحة التي تبدو قريبة من فن جان بابتيست ديشايز.

ذبيحــــة نـــــوح

هيوز تارافال

إن دراستنا المليئة بالعفوية والطبيعية والنغمة، هي من بين أجمل - وأندر - أعمال الفنان: هيوز تارافال

في عام ١٧٨٣، قام الكونت أنجيفيلر، مدير مباني الملك، بتكليف تضحية نوح من السفينة من تارافال ، وهو عمل مخصص للمجموعات الملكية (باريس، كاتدرائية سانت كروا دي أرمينيين، يعد هذا العمل من بين أروع إنجازات الفنان وسيحظى بإشادة النقاد بالإجماع خلال معرضه في صالون عام ١٧٨٣.

ولا بد أن مثل هذه التكليف المرموق قد أعده تارافال برسومات عديدة.

اليوم لا نعرف سوى اثنتين فقط، دراسة لامرأة راكعة ويداها متشابكتان تحت الذقن، تهدف إلى إعداد الشكل الأنثوي الموضوع في أقصى اليمين وفي مقدمة التكوين.

إن ليونة خط الفحم والخطوط الدقيقة المرسومة بالطباشير الأحمر وإبرازات الطباشير الأبيض تلتقط بشكل مثالي خفقان الجسد هنا.

حجر أسود وتفاؤلي، مظلل بالطباشير الأبيض مقاس ٢٩٠ × ٢٠٠ مم

قارة سكيبيو

غايتانو غاندولفي

كان أحد مشاريع غايتانو غاندولفي الزخرفية الأولى المهمة هو اللوحة الجدارية العناصر الأربعة لسقف Palazzo Odorici، والتي تم رسمها بالتعاون مع سيرافينو باروزي. من بين أبرز أعماله في حياته المهنية، لعب الفنان دورًا أساسيًا في أكاديمية كليمنتينا حيث كان أستاذًا للرسم. في مواضيع تاريخية أو أسطورية. ئ هذه هي الطريقة التي رسم بها لوحة كبيرة في عام ١٧٨٧ للماركيز رافايلو أليبسيني من فورلي تمثل قارة سكيبيو (فورلي، كاسا دي ريسبارمي، الموضوع مأخوذ من حلقة أسطورية بعد الاستيلاء على مدينة كارثاجو نوفا البونيقية (قرطاجنة في إسبانيا) من قبل سكيبيو الأفريقي في ربيع عام ٢٠٩. قبل الميلاد، قدم بعض الجنود للجنرال الروماني أميرة شابة ذات جمال إستثنائي كجائزة حرب. إلى والد الشابة التي جلب فدية لإطلاق سراح ابنته، رد سكيبيو بإطلاق سراحها ومنح الفدية ذهبًا لحضور حفل زفاف الشابة مع الزعيم السلتيبيري ألوتشيوس.

يعد هذا المشهد نموذجًا مشهورًا للموهبة، وهو مثال مثالي تقريبًا لانتصار الفضيلة على الرغبة والجشع. ونتيجة لذلك، فقد حظيت بتقدير خاص من قبل الفنانين الكلاسيكيين الجدد الذين يرغبون في إنشاء لوحة تاريخية جديدة بلغة احتياطية وضخمة ومدروسة. نظر غاندولفي إلى هذا الموضوع مرتين: المرة الأولى في عام ١٧٨٤، في لوحة قماشية كبيرة الحجم تم إنشاؤها للماركيز جياكومو ماريسكوتي بيرسيلي من بولونيا (المحفوظة اليوم في بيناكوتيكا ناسيونالي بهذه المدينة) ومرات ثانية بعد ثلاث سنوات للنسخة. محفوظة في فورلي. إذا كانت النسخة الأولى التي قدمها غاندولفي لا تزال مذهلة وباروكية للغاية، فإن تقدم نسخة ١٧٨٧ تفسيرًا أكثر قياسًا للموضوع، بما يتوافق مع روح عصره. في رسمنا، كما في اللوحة النهائية، يتمحور التكوين حول الأب وابنته، بينما على اليسار يقوم الخدم بإحضار الفدية وعلى اليمين يقف سكيبيو والرومان.

على الرغم من بعض الاختلافات في التفاصيل في الخلفيات، لا سيما في القارب الموجود على اليمين أو الجنود على اليسار، فمن المحتمل أن يكون عملنا أقرب إلى ريكوردو من لوحة فورلي منه إلى دراسة تمهيدية. في الواقع، في عام ١٧٨٧، كان غاندولفي فنانًا معروفًا وكانت رسوماته، سواء بالطباشير الأسود أو الطباشير الأحمر، موضع تقدير كبير من قبل هواة الجمع. ومن الممكن أن تكون قارة سكيبيو، ذات الشكل الاستثنائي والقوة الكبيرة، مصممة لواحدة من هؤلاء.

متفائل ومعزز بالطباشير الأبيض ٢٨٥ × ٤٢٥ ملم

ملامح الرسم التحضيري
في أعمال سادة الفن

بفضل التعرف على هذا النوع من الفن ، لا نكتشف قيما جمالية جديدة فحسب ، بل نكتسب أيضا إتساعا وتعقيدا أكبر لأفكارنا حول العملية الفنية ككل وعمل الأساتذة الفرديين ، يتم تقديم الرسومات التحضيرية بشكل مثير للإهتمام. من خلال دراسة المواد التي كانت تهدف إلى أداء وظائف الخدمة في إنشاء لوحة ، في محاولة لتوضيح الدور المحدد لهذه الأوراق .

تبين أن مجموعة الأعمال التحضيرية التي وقعت في مجال إهتمامنا كانت واسعة جدا ، ليس من حيث جذب العديد من الأعمال من نفس النوع ، ولكن بمعنى أنها تضمنت أكثر أنواع الأعمال الرسومية تنوعا.

من بين الرسومات ، التي لجأنا إلى التعرض لها في مراحل مختلفة ، وتغطية مشاكل العمل التحضيري ، يمكن للمرء أيضا العثور على أوراق معروفة ، من خلال النظر إليها في سياق العملية الإبداعية الفعلية ، وليس بمعزل عنها ، تمكنا من تعميق فهمنا لهيكلها المجازي.

قدم الرسم التحضيري المواد الأكثر وفرة لإعادة بناء العملية الإبداعية ، توصلنا إلى هذا الإستنتاج على أساس تحليل الأفكار حول الرسم في هذه الفترة وتحديد طبيعة وجودها،

في المرحلة الرسومية من العمل على الصورة ، حل الفنان المهام الإبداعية المهمة بشكل أساسي.

ولكن في الوقت نفسه ، جعل الوضع الفني الحقيقي طريقة عمل الفنان تعتمد على التقاليد المهنية التقليدية في إنشاء أعمال من مختلف الأنواع.

من المهم ملاحظة ما يلي هنا جنبا إلى جنب مع تقليد التعليم الأكاديمي ، الموجه نحو المثل والمعايير الأسلوبية للكلاسيكية ، نجد تقليدا من « الحرفية » العالية - المهارات المهنية لسادة البورتريه ، والتي إرتبطت بها أهم الإنجازات الفنية في الرسم في هذا القرن. ، يمكننا أيضا ملاحظة الإختلافات الحاسمة في الطريقة الإبداعية للسادة الذين يعملون في أنواع مختلفة .

يتطلـب إنشـاء تركيبـة تاريخيـة عمليـة رسـم طويلـة ، وإستخدام صـور الخيـال و « الذاكـرة الفنيـة » ، وإشـارة دقيقـة إلـى « عينـات » مـن ترسـانة الفـن الكلاسـيكي. بالطبـع ، لـم يتـم إسـتبعاد العمـل مـن الطبيعـة تمامـا فـى عمليـة إنشـاء عمـل ، ولكـن النداء إليـه كان ناتجـا عـن تجنـب « تقنـي » وليـس مفاهيميـا.

كان النـوع الرئيسـي مـن الرسـم التحضيـري لسـادة التصويـر التاريخـي هـو الرسـم ، الـذي ظهـر فـي هـذه الفتـرة فـي جميـع الأنـواع المتنوعـة - مـن الرسـم « التفصيلـي » والمخططـات التركيبيـة المبسـطة إلـى الأوراق المصممـة بعنايـة وحتـى الـورق المقـوى.
ينتمـي مـكان خـاص فـي الرسـومات فـي ذلـك الوقـت إلـى نـوع غريـب مـن الرسـم ، والـذي أطلـق عليـه « فكـرة الرسـم » نشـأت كرسـم تخطيطـي لتكويـن مستقبلي ، وكانـت فـي نفس الوقـت تتمتـع منـذ البدايـة بإسـتقلال معيـن فيمـا يتعلـق بالصـورة التصويريـة.
تتميـز الرسـومات التحضيريـة للفنانيـن موضـوع الدراسـة ، كقاعـدة عامـة ، بجـودة فنيـة عالية.
غالبـا مـا تكـون الرسـومات التخطيطيـة للتركيبـات التاريخيـة أكثـر أهميـة مـن اللوحـات الجاهـزة.
لـم يكـن فقـط نتيجـة إتقـان إحترافـي ممتـاز للوسـائل التعبيريـة للرسـم ، ولكـن أيضـا نتـاج طريقـة معينـة للعمـل علـى الصـورة.
إذا وضعنـا فـي الإعتبـار النتيجـة التصويريـة ، يمكـن تقييـم هـذه الطريقـة بشـكل سـلبي.
الطبيعـة المضاربـة للعمليـة الإبداعية ، والجذب إلـى حـل المشـاكل الرسـمية البحتـة - وهـذا مـا سـاهم فـي ظهـور ميـزات الأزمـة فـي أعمـال هذا النـوع التاريخـي. إنهـا ليسـت دراسـة مبنيـة علـى اتصـال حـي بالطبيعـة ، ولكنهـا رسـم تخطيطـي - مجـال الخيـال الفنـي - يجـذب كل إنتباه الفنـان فـي الطريـق مـن ولادة الفكـرة إلـى تجسـيدها علـى القمـاش.
فـي هـذه المرحلـة مـن العمـل ، تمكـن الرسـام التاريخـي مـن تحقيـق تطلعاتـه الإبداعيـة إلـى أقصـى حـد ، وبفضـل ذلـك سـاهمت نفـس الطريقـة في الإنجـازات الفنيـة فـي مجـال رسـم الرسـم.
مـن النقـاط المهمـة بشـكل أساسـي التـي تميـز أصالـة هـذه المرحلـة فـي تطويـر الرسـومات التحضيريـة التفاعـل الوثيـق لمثـل هـذا الرسـم مـع مجـال الرسوم المستقلة ، والتـي تـم تحديـد طبيعتهـا أيضـا مـن خـلال نـوع الأعمـال تحـت تأثيـر رسـم الحامـل ، تـم تشـكيل أسـلوب الرسـوم التحضيريـة إلـى حـد كبيـر ، وخاصـة تلـك الأنـواع التـي غـادرت اسـتوديو الفنـان.
يؤكـد الرسـم ، بتقليديتـه الأوليـة ووسـائله المحـدودة ، علـى الإهتمـام ب «خـط اليـد » للفنـان.
الإمكانيـات التعبيريـة التـي يسـتخدمها أسـياد بدايـة القـرن متنوعـة للغايـة - فـي ترسـانتهم هنـاك أيضـا تقنيـات ذات طبيعـة تصويريـة ، موروثـة مـن « عصـر الرسـم » ، كمـا أنهـا تتميـز بإحسـاس قـوي باللدونـة.
سـعى الفنانـون للحفاظ على الشـعور بالارتجال فـي أوراقهـم ، وفـي إعـادة صياغـة الرسـومات هنـاك سلسـلة مـن الإختلافـات.
أعمـال تحضيريـة للمؤلفـات التاريخيـة هنـاك العديـد مـن نقـاط الاتصـال مـع مجـال خيـال الألبـوم ، حيـث تـم شـحذ أسـلوب الرسـم.

واحدة من أكثر الظواهر إثارة للاهتمام في الرسوم في ذلك الوقت كانت الرسم « من الذاكرة ».
إذا كان الرسم للتكوين التاريخي في ذلك الوقت أقرب ما يمكن إلى عالم رسومات الحامل ، فبالنسبة للمناظر الطبيعية والبورتريه ، هناك ميل لعزل هذه الأنواع من الرسم.

فى دراسة نماذج الاعمال التى تم عرضها نجد ان الرسم التحضيرى كان حاضر بقوة فى كل الإعمال وإن الفنانين إستعانوا بالرسوم التحضرية قبل تنفيذ العمل وتم نقل الأعمال على الجدران عن طريق تقنية التربيع .

ورغم الإهتمام الكبير فى رسم الإسكتشات الى إنه عند التنفيذ النهائى تم عمل تغيرات كثيرة ويمكن تقسيم التغييرات التي أجراها الفنان على اللوحة إلى قسمين: التغييرات المتعلقة بمعنى الصورة ، على سبيل المثال ، لوحة عبادة الرعاة مع القديس بنديكت، والتي رسمها ميدلي بالتعاون مع فيرمو جيسوني المعروف باسم فيرمو.

نجد أحد الرعاة المتعجبين من الطفل، الموضوع على يسار اللوحة أمام الحمار والثور في المدود.
والتي ليست في الرسم التحضيري حيث وجد الفنان بالفعل موضع شخصيته، حيث تم رفع الذراع اليسرى وخفض الذراع اليمنى.، والتصحيحات المتعلقة بالبحث عن الموقع الأكثر إرضاء من الناحية الجمالية للشخصيات والأشياء .كما عدل قليلاً من موقف هذا الراعي في اللوحة النهائية:
تم تعديل الملابس وكذلك وضع اليد اليمنى والرأس.ووضع الحمار في الظل. في الزاوية اليمنى السفلية من الرسم، يمكننا أن نلاحظ إشارة مختصرة لكتف يوسف الأيمن مما قد يوحي بأن هذا الرسم كان قطع من ورقة أكبر.
يتضمن النوع الأول تغييرات كبيرة مقارنة بمرحلة الرسم التحضيري ، التي أدخلها الفنان في البرنامج الأيقوني للوحة « عذراءالبشارة » لفرانشيسكو فاني سيينا، المحفوظة في واشنطن. على سبيل المثال ، كانت الأرضية عبارة عن سجادة مزخرفة (على غرار تلك المصورة في الجزء المركزي من ثلاثية دريسدن) بدلا من الألواح التي تصور علامات البروج ومشاهد من العهد القديم ، والتي حددت مسبقا أحداث الإنجيل.
من اللافت للنظر أنه لم تكن هناك مشاهد من حياة موسى على جانبي النافذة المركزية للجدار الخلفي ، ولا ميداليات تصور إسحاق ويعقوب.
يظهر الرسم التحضيري أن الأعمدة ذات العواصم الجانبية تمتد على طول ارتفاع الجدران بالكامل ، وكان من المقرر أن يكون هناك مكانان أعمى على جانبي نافذة الجدار الخلفي (مما يقلل بشكل كبير من تأثير نافذة واحدة تتناقض مع النوافذ الثلاثة للجدار الجانبي ، والتي فسرها الباحثون رمزيا).
كذلك عدل فى وضع العذراء حيث كان الرسم هو الفكرة الأولى لشخصية العذراء.
مع تباينها بين الطباشير الأحمر والحجر الأسود، ودقة الإضاءة في ثنيات الفستان والمعطف ونغمة الخط، واتجاه الرسم عن اللوحة النهائية
النوع الثاني من التصحيح يتعلق بالمهام الفنية البحتة للفنان ، ومن الأسهل تتبعه في

صـورة دراسـة الرجـل العـاري أو الأشـغال العامـة ، لجـول إيلـي ديلونـاي علـى الرغـم مـن وجـود إتجاهـات مماثلـة فـي البشـارة. ربمـا الأكثـر إثـارة للإهتمـام هـو التغييـر فـي إعـداد الشـخصية.

تـم رسـم العديـد مـن الرسـومات لهـذا العمـل، بمـا فـي ذلـك رسـمان محفوظـان فـي الفنـون الجميلـة فـي باريـس

. فـي هذيـن الرسـمين، كمـا فـي باقـي الرسـومات، تكـون السـاق اليمنـى مثنيـة للأمـام واليسـرى ممتـدة، بينمـا فـي اللوحـة النهائية،تـم عكس موضـع السـاقين. يمكـن أن يكون الرسـم، الـذي يمثـل شـابًا عاريًـا ويركـز علـى دراسـة التشـريح ووضعيـة الجسـم، والإهتمـام بالوجـه بملامـح الشـباب، بحيويتـه وصلابتـه وقوتـه هـو الرسـم الأول فـي السلسـلة.

يظهـر الرسـم أن الفنـان غيـر وضـع السـاقين عـدة مـرات ، محـاولا إعطـاء الشـكل مزيـدا مـن النعمـة ، مـع حرمانـه جزئيـا مـن الاسـتقرار.

يولـي الفنـان إهتمامـا خاصـا لتصويـر أيـدي شـخصياته فـي صـورة « ثاليـا، ملهمـة الكوميديـا وميلبومينـي، ملهمـة المأسـاة، حوالـي عـام ١٧٣٩» جـان مـارك ، نجـد ملهمـة الكوميديـا مـع قنـاع فـي يدهـا اليسـرى، بينمـا علـى اليميـن، تلـوح بالبـوق، وهـي سـمة سـيتم حذفهـا مـن اللوحـة ولسـبب غيـر معـروف، غيّـر رأيـه وسـتكون اللوحـة النهائيـة بمثابـة مصـدر إلهـام للرقـص.

وفـي « آبـاء النفـس » لجيـرار ، يمكننـا ملاحظـة إختلافـات عديـدة فـي التفاصيـل، خاصـة فـي الهندسـة المعماريـة للمعبـد.

تـم تنفيذالرسـم بخطـوط حيـة مـن الحجـر الأسـود، وأعيـدت صياغتـه بالقلـم والحبـر البنـي ثـم باللـون البنـي، ويظهـر الرسـم جيـدًا طريقـة عمـل جيـرار: فكـرة أولـى مفعمـة بالحيويـة للغايـة،

وفـي لوحـة « ظهـور المسـيح للمريمـات الثـلاث « ل برنـاردو سـيرفي قـام مـرارا وتكـرارا بتصحيـح رسـم الأصابـع ، فـي محاولـة للعثـور علـى الحركـة الأكثـر تعبيـرا لليـد.. كمـا لا يُظهـر هـذا الرسـم المكتمـل والمربـع أي إختلافـات ملحوظـة مـع اللوحـة، ومـع ذلـك، يقـوم سـيرفي بتعديـل المناظـر الطبيعيـة فـي الخلفيـة قليـلاً.

علـى البحـث الإبداعي المسـتمر للفنـان ، ورغبته فـي الرسـم مـن الطبيعـة (ليـس هنـاك شـك فـي أن كل متغيـر يتطلـب دراسـة واسـعة النطـاق) وتحـرره مـن المخططـات والنمـاذج التقليديـة.

مـن الواضـح أنـه فـي جميـع المراحـل عمـل الفنـان نفسـه علـى الوحـة ، وليـس طلابـه. عمـل الفنـان بجـد وبعنايـة خاصـة علـى وجـوه شـخصياته.

مـن خـلال دراسـة الرسـم التحضيـري علـى أرض الواقـع لأعمـال الفنانييـن ، يمكننـا أن نـرى مـدى أهميـة التطـور مـن الرسـم الكنتوري الخطـي الأصلـي الكامـن وراء أعمـال أواخـر العصـور الوسـطى إلـى الرسـم التحضيـري الدقيـق والمفصـل للوحـات.

ربمـا تكـون الميـزة الأكثـر لفتـا للانتبـاه فـي أسـلوب الرسـم الفـردي هـي روعـة تقنيـة الرسـم الخاصـة بـه ، وهـي عبـارة عـن شـبكة مسـتمرة مـن الخطـوط مـع عمليـات تظليـل فـي الأماكـن التـي كان مـن الضـروري فيهـا إعطـاء ظـل.

علـى الرغـم مـن حقيقـة أن مثـل هـذا الرسـم التحضيـري كان مسـاعدا فقـط وكان مخفيـا تحـت طبقـات مـن الرسـم ، إلا أنـه فـي أعمـال الفنانييـن كان يتميـز دائمـا بإكتمـال النمذجـة.

الفصل الثالث

إشكالية الرسم التحضيري
و دوره في عملية إنشاء اللوحة.

- دور الرســـم التحضـيرى فى انشــــاء لوحـــة
- دراسة الرسوم التحضيرية فى أعمال : السيد عبده سليم
- دراسة الرسوم التحضيرية فى أعمال : ابراهيـم شـلبى
- أفضل فنـانين رســـوميين مشهورين في تـاريخ الفـــن

إشكالية الرسم التحضيري ودوره في عملية إنشاء اللوحة.

دور الرسوم التحضيري فى انشاء لوحة
فى الممارسة الفنية للفنانين

يُستخدم الرسم بشكل أساسي لتتبع محيط الموضوع يدويًا دون فقدان التفاصيل. يمكن الإحتفاظ به كما هو أو يكون بدايات رسم أو لوحة أكثر دقة. غالبًا ما يتم الخلط بين الرسم التخطيطي والمخطط التفصيلي. ومع ذلك، هناك إختلاف طفيف: الرسم التحضيرى أكثر تلخيصًا من الرسم التفصيلى ، وهو نوع من المسودة غير المكتملة.
إستخدم ليوناردو دافنشي، من بين آخرين، الرسوم التخطيطية على نطاق واسع في فنه. هناك العديد من دفاتر الرسم الأخرى معروفة أيضًا: تخص بتيرنر ومونيه وفان جوخ وهوكني وحتى بيكاسو.
بمعنى واسع ، يمكن تسمية الرسم التحضيري بأي رسم يتم من خلاله تطوير حل تركيبي للوحة ، بغض النظر عما إذا كان مصنوعا على الورق أو مباشرة على أرض اللوحة.

أنيبالي كاراتشي ، دراسات الزخارف لمعرض فارنيز ، القرن ١٦ ، الطباشير الأسود والحبر البني المحمر على ورق كريمي ، وندسور ، المجموعة الملكية.

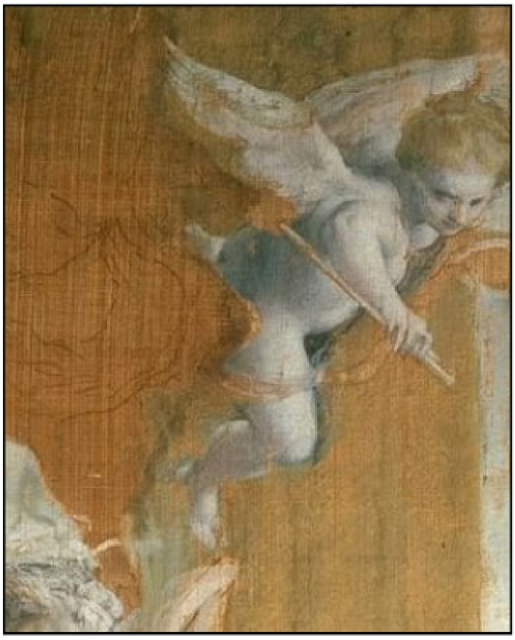
لم يكن الإستخدام الواسع النطاق لـ « العينات » وإستقرار الأيقونات في العصور الوسطى يعني الطبيعة الإختراعية لعمل الفنان ، عندما يسبق عملية إنشاء عمل فني البحث عن أنجح نسخة من التكوين. على ما يبدو في القرن الخامس عشر، تم تنفيذ العمل التحضيري من قبل الفنان مباشرة على لوحة معدة (على غرار سادة عصر النهضة في إيطاليا). كانت هذه الطريقة ممكنة ، لأنه عند إنشاء مؤلفاتهم ، إعتمد الفنانون على مخططات جاهزة ، وإستخدموا رسومات كاملة الحجم ونسخا من اللوحات من قبل أساتذة معترف بهم.

نتيجـة لذلـك ، كانـت أعمـال فنانـي عصـر النهضـة أشـبه بتجميـع لزخـارف مختلفـة فيمـا بينهـم ، والتـي تـم تنفيذهـا بالفعـل علـى أسـاس العمـل المسـتقبلي مـن بيـن مجموعـة كاملـة مـن الرسـومات

بيتر بول روبنز ، العذراء المعشوقة من قبل القديسين (اليمين) ،
قلم وحبر بني على ورق ، نيويورك ، متحف المتروبوليتان للفنون.

يمكـن تصنيـف عـدد قليـل فقـط مـن الأعمـال علـى أنهـا رسـومات تحضيريـة .
مـن الممكـن أيضـا أن يكـون هـذا الرسـم نسـخة مـن رسـم تحضيـري علـى الأرض ، قـام بـه متـدرب أو فنـان آخـر لديـه حـق الوصـول إلـى رسـومات المعلـم.
كقاعـدة عامـة ، فـإن وجـود عـدد كبيـر مـن التصحيحـات فـي الرسـم هـو الحجـة الرئيسـية لصالـح حقيقـة أن الرسـم هـو رسـم تحضيـري وليـس نسـخة.
فـي الواقـع ، المثـال الأصيـل الوحيـد للرسـم التركيبـي فـي الرسـم الهولنـدي المبكـر هـو هوجـو فـان ديـر غـوس يعقـوب وراشـيل.

يجـب التأكيـد علـى أنـه بالنسـبة للممارسـة الفنيـة فـي القـرن الخامـس عشـر ، كان الرسـم التحضيـري علـى الأرض ذا أهميـة أساسـية ، وكانـت الأوراق الرسـومية « نمـاذج » بالمعنـى للكلمـة فـي العصـور الوسـطى.
وفـي الوقـت نفسـه ، يتـم إخفـاء الرسـم التحضيـري ، الـذي يسـمح لـك بدراسـة الطريقـة الفرديـة للفنـان ، تحـت طبقـات الرسـم ولا يمكـن الكشـف عنـه إلا بمسـاعدة الأشـعة تحـت الحمـراء.
تعتمـد هـذه الطريقـة علـى قـدرة الأشـعة تحـت الحمـراء علـى إختـراق طبقـات الطـلاء وإنعكـاس الأرض البيضـاء.



الشكل ١ رمزية الفضيلة (التفاصيل) كوريجيو تمبرا على قماش ، ١٤٩,٥ × ٨٥,٥ سم. معرض دوريا بامفيليج ، روما

بهذه الطريقة ، يمتص النمط الداكن المخفي تحت طبقات الطلاء الأشعة تحت الحمراء ويتم تثبيته على فيلم فوتوغرافي خاص أو بمساعدة محول إلكتروني على شاشة التلفزيون (ما يسمى مخطط الإنعكاس).
بدأ استخدام هذه الطريقة في ترميم ودراسة الرسم في منتصف القرن العشرين ، ولكن تم إتقانها وأصبحت منتشرة جدا في مجال دراسة الفن الهولندي فقط في العقود الثلاثة الماضية.

يمكن ملاحظة مثال على الرسم السفلي ، الذي تم إجراؤه بطلاء بني رقيق في التفاصيل الموجودة على يسار لوحة غير مكتملة بواسطة Correggio (الشكل ١).
« في استوديو الرسام ، من المحتمل أن تتلقى اللوحة القماشية المعدة أولا رسما سفليا ، يتم خلاله الإشارة إلى الصورة المخطط لها بدقة إلى حد ما.
يمكن أن يتم ذلك بالطباشير الأسود على أرضية فاتحة اللون ، لكن الطباشير الأبيض سيعمل بشكل أفضل على معظم الأرضيات الملونة (إما الحمراء أو الرمادية). غالبا ما يتم الرسم السفلي على أرض ملونة في بعض الوسائط الخفيفة ، مثل الطلاء الأبيض الرقيق الذي يشبه الحبر تقريبا ، أو تعليق رفيع من الطباشير في الماء.
ينص التقليد الأكاديمي على أن الإسكويسي أوالإبوتشي يجب أن يتم بإستخدام الطباشير الأبيض ، والذي يمكن محوه بقطعة قماش مبللة أو إسفنجة لتسهيل التصحيحات.
ميزة إضافية للطباشير هي أن مؤشراته الانكسارية قريبة جدا من مؤشرات وسط الربط ، بحيث بمجرد ملامسته للزيت ، لم يعد من الممكن رؤيته « يمكن للمرء أن يلاحظ مثل هذا الرسم على قماش الفنان (الشكل ٢) في فن الرسم لفيرمير.

الشكل ٢ فن الرسم (التفاصيل) يوهانس فيرمير ج. ١٦٦٢-١٦٦٨ زيت على قماش ، ١٢٠ × ١٠٠ سم. متحف كونسثيستوريستشس، فيينا

في مخطوطته ، أوصى بإستخدام قلم تلوين مصنوع من الطباشير أو المغرة الصفراء أو الفحم أو أي وسيط آخر يمكن محوه بسهولة. بعد أن يكتفي الفنان بالرسم الأولي ، يمكن تحديده بإستخدام أسود أو بحيرة (بحيرة حمراء) ممزوجة بالزيت أو حتى الحبر.
يفضل بعض الفنانين إستخدام فرشاة مع اللون الأسود الزيتي ، مما يضيف لمسة من الخضرة لتسريع عملية التجفيف.

قام الرسامين دائما بعمل بعض الرسومات قبل معالجة اللوحة. إنه يسعى إلى تحديد بنية وقيمة - الضوء أو الظلام - للعناصر التي ستشكلها. عليه أن يجد التكوين ، الآلية التي ستمنح عمله فرصة للتشكل. هكذا كان ديفيد وبيكاسو وستايل يفعلون ذلك دائما.

« أصبحت سيولة ضربات الفرشاة، والتألق الدقيق للون، وفورية الإدخال ممكنة بفضل سرعة الرسومات الأولية وإتقانها ».جيرمان فيات،

نجا عدد قليل جدا من آثار الرسم الأولي لفيرمير. في المرأة التي تحمل التوازن ، توجد أدلة كافية للاعتقاد بأن الفنان أولا « طبق خطوطا دقيقة مع المداولة. تظهر صورة مجهرية فوتوغرافية للمرأة التي تحمل توازنا ملامح ساعد الشكل الذي يردد صدى خط بني ناعم من الرسم التخطيطي.
يستخدم بعض الفنانين الرسم كنقطة إنطلاق ، ويعدلون النماذج في الصورة النهائية بحرية. ولكن كلما أمكن ملاحظة خطوط فيرمير المصممة ، كان من الواضح أن طبقات الطلاء النهائية تتوافق مع الرسم التخطيطي

تشير المصادر إلى أن كارافاجيو لم يرسم رسوم تحضيرية ولكنه رسم مباشرة بالألوان عن طريق النسخ من الحياة.
تم التعرف على النقوش (أو كما يعرّفها روبرتو لونجي بـ «الكتابة على الجدران» أو «الشقوق») في العديد من أعمال كارافاجيو بفضل فحص الضوء المشع على اللوحات المعروضة في نيويورك عام ١٩٨٥.
النقوش المكتشفة تم رسمها يدويًا بمقبض فرشاة أو قلم أو مخرز. إستخدمها الرسام، في مرحلة شبابه، لوضع الحدود وبعض المبادئ التوجيهية للأشكال، بينما إستخدمها لاحقًا لتمثيل الأشياء في المنظور فقط.

كما أكد النقاد، إن وجود النقوش، التي تعتبر إجراءً حصريًا لكارافاجيو، يمثل أثرًا أكيدًا لتمييز النسخة الأصلية عن النسخة، من المؤكد أن كارافاجيو تعلم ممارسة رسم التحضير في ورشة عمل كافالبير داربينو حيث تم إستخدامه لتبديل الرسم الذي تم إعداده بالفعل عن طريق نقش الرسوم التحضيرية أيضًا للوحات على القماش

وقد طـوّر كارافاجيـو هـذه التقنيـة إلـى حـد جعلهـا إجـراءً حصريًـا عمليًـا، ، فـإن مصــادر القـرن الســادس عشـر فـي الواقـع لا تشـير، فـي حالـة اللوحـات، إلـى إسـتخدام النقـوش لتحـل محـل الرسـم، مـع إثبـات وجـود مسـتحضر غامـق اللـون باللـون الأحمـر أو البنــي.

مـن ناحيـة أخـرى، فـإن إختيـار المسـتحضر الداكـن باللـون الأحمـر أو البنـي علـى أرضيـة اللوحـة أمـر قابـل للتعميـم. حتـى أن بعـض الرسـامين، فـي هـذه الفتـرة، إسـتخدموا تحضيـرات مختلفـة لمناطـق مختلفـة، بينمـا إسـتغلها آخـرون (كمـا هـو موجـود فـي كارافاجيـو) مـن خـلال السـماح لهـم بالتألـق مـن خـلال اللوحـة

أن الأبحـاث الأخيـرة التـي أجريـت علـى « العشـاء فـي عمـواس »، وهو عمـل لكارافاجيـو المحفـوظ فـي بيناكوتيـكا فـي بريـرا، تتعـارض مـع المصـادر التاريخيـة بشـأن حقيقـة أن الرسـام لـم يلجـأ إلـى المرحلـة الرسـومية الأولية:

فقـد كشـف الماسـح الضوئـي متعـدد الأطيـاف بالأشـعة تحـت الحمـراء، إلـى وجـود النقـوش النموذجيـة والخطـوط البيانيـة لوجـه المسـيح والرسـل والأيـدي.

مـن المؤكـد أن كارافاجيـو لـم يرسـم التركيبـة مباشـرة بألـوان فاتحـة، ولكـن، حتـى لـو لم يقم برسـوم تحضيريـة تفصيليـة علـى الـورق أو القمـاش، فقد بـدأ بإنشـاء أثـر رسـومي بالبنـى المحـروق، بينمـا كانـت لا تـزال مبللـة، قـام بـدأ الرسـم بضربـات فرشـاة سـريعة وفضفاضـة ولكـن فـي نفـس الوقـت قويـة وكاملة.

بالفعـل علـى مسـتوى الرسـم، تظهـر اللوحـة محـددة ومدروسـة بـكل تفاصيلهـا تـم بناؤهـا بإسـتخدام عجينـة اللـون وليـس بواسـطة طبقـات. وفقًـا لشـهادة بيلـوري، فـإن كارافاجيـو « تـرك الطبقـة التمهيديـة للقمـاش بألـوان متوسـطة »، أي أنـه إسـتخدم اللـون البنـي للتحضيـر كنغمـة نصفيـة للظـلال.

العشاء في عمواس
رسمها كارافاجيو سنه ١٦٠١ و هي فن ديني, معروضه فى ايطاليا و المتحف الوطنى فى لندن.

وهكذا أصبـح التصميـم الأولـي متحدًا مع الرسـم التخطيطـي: ربمـا كانـت سـرعة التنفيـذ تعتمـد علـى العـادة والرغبـة فـي النسـخ مـن النمـوذج.

بالفعـل علـى مسـتوى الرسـم، تظهـر اللوحـة محـددة ومدروسـة بـكل تفاصيلهـا.

بمعنـى آخـر، تـم بنـاء اللوحـة بإسـتخدام عجينـة اللـون وليـس مـن خـلال طبقـات، ومـن هنـا ولـدت تقنيـة « Full body paste » (معجـون لكامـل الجسـم) التـي ظلـت نموذجيـة فـي العديـد مـن المناطـق.

تضحية إسحاق

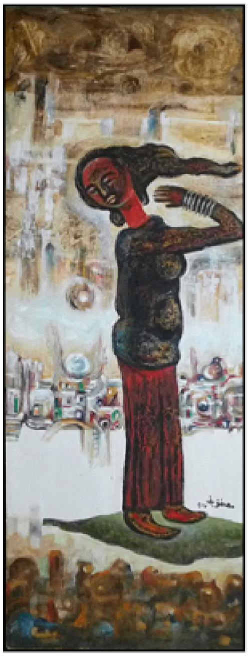
لـم يقـم كارافاجيـو بقطـع شـخصياته ضمـن ملامـح محـددة جيدًا، ولكنـه نفذ الأشـكال الفرديـة ككل بـدءًا مـن الخلفيـة ثـم قـام بتركيـب تلـك الموجـودة فـي المقدمـة عليهـا.

ثـم رسـم الأشـكال والملابـس والأشـياء علـى التوالـي، وغالبًـا مـا تتداخـل مـع بعضهـا البعـض مـن الخلفيـة إلـى المقدمـة كمـا يتضـح مـن الصـورة الشـعاعية «لتضحيـة إسـحاق» فـي أوفيـزي: السـكين يعلـو كـم إبراهيـم، والـذي بـدوره يتداخـل مـع كتـف إسـحاق.
وهـذا يؤكـد أن الأعمـال لا يتـم تصورهـا فـي هيـكل مصمـم بالفعـل، بـل يتـم بناؤهـا .

فـي العقـود الأخيـرة ، كان هنـاك العديـد مـن الرسـامين الذيـن يلطخـون قماشـهم منـذ البدايـة. فهـم مغامـرون . يبـدأ علـى اللـون الأبيـض مـن قماشـه دون رسـم تحضيـري. هـذه الاسـتراتيجية مفهومـة. كمـا أوضـح بعضهـم جيـدا ، لتجنـب الكليشـيهات ، المنبعثـة مـن المشـاهد, فـي بعـض الأحيـان عليـك « المـرور بالفوضـى ».
ومـع ذلـك ، هنـاك مرحلـة الملاحظـة أو التفكيـر أو التبجيـل ، والتـي تسـمح للرسـام بصياغـة تلـك الرؤيـة الواضحـة ، تلـك الصـورة الذهنيـة ، التـي يحتاجهـا أكثـر مـن غيرهـا قبـل الشـروع فيهـا.
لكـن هـذه المرحلـة ، هـذا العمـل « قبـل التصويـري » لا يمنـع دائمـا « الكارثـة » أثنـاء تنفيـذ اللوحـة.

وعنـد سـؤال بعـض الفنانيـن المعاصريـن عـن دور الرسـم التحضيـرى فـى اعمالهـم الفنيـة كانـت اجابتهـم كالتالـى :

الفنان مصطفى بط (١٩٤٣)
بكالوريوس كلية التربية الفنية ١٩٦٦)



مصطفى بط
رقصة زيت على ابلاكاج
٦٠×١٥٠سم
٢٠١٧

اعتقد ان نشاه الفنان لها الأثر الكبير في تحديد طرق الأداء التي يتبعها في التعبير عن نفسه ومزواله اخراج عمله بالصوره تناسبه وهنا ترجع بي الذاكرة عندما كنت طالبا في المرحلة الإعدادية عندما كان يقوم مدرس الرسم باكتشاف الموهوبين من طلبه الفصل ويكلفهم بالأعمال التي تتناسب مع عمرهم الفني كالرسم علي جدران المدرسه وتشجيعهم علي المواجهه والتعامل مع الخامات المتاحه وهذا ماحدث معي فقد رسمت علي الحوائط التي تطل على فناء المدرسة وبعدها في المرحله الثانويه عندما قام بالتدريس لنا مدرس خريج كلية الفنون الجميلة وخرج بنا من نطاق حجره الرسم الي خارج المدرسة حاملين حامل الرسم والمدرسة كان فيها الكثير منه لنرسم مايحيط ببناء المدرسه ممن أشجار الكافور الموجوده على شاطئ النهر مما جعلنا نتجرأ علي الخروج بأنفسنا لرسم الاماكن المحيطة في داخل مدينتنا وماواجهنا من تحديات اثناء الدراسه كليه التربيه الفنيه والتعامل مباشره مع فنانون يومون بالتدريس لنا ومشاهده تجاربهم عن قرب ومشاهده اعمال الرواد في المتاحف والمعارض كل هذا ساهم في التدريب على طرق الأداء والتفكير من هذا المنطلق عندما اقوم في الشروع في عمل فإنني لا الحأ الي دراسه تحضريه أو عمل سكتش فالعلاقة بيني. وبين المسطح مباشره تخضع لمنطق الحذف والاضافه وتستمر هذه العلاقه إلي أن ينتهي العمل بالصوره المرضيه

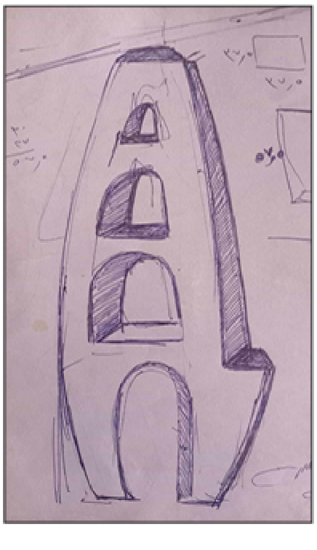
المثال اد / محمد إسحاق (١٩٥٨)
أستاذ النحت وعميد كلية التربية الفنية الاسبق جامعة حلوان

سكتش النحات يمثل للنحات مخزن الذاكره لتدفق الرؤيه الذهنيه الكامله لميلاد التمثال في خياله .وهنا يكون الموقف التسجيلى لهذه الحاله في اي مكان واي زمان. في حاله توافر امكانيه التنفيذ في الخامه الوسيطه وايجاد الحاله الواقعيه له في الفراغ الحقيقي .فيكون الاسكتش هو أقرب الحلول له في تسجيل هذه الصوره التي تأتي للفنان دون اي استأذن حاله من التخيل الإبداعي ويكون السطح الابيض هو الفراغ والمجال لعمله

ا د / محمد اسحق
العمل -٧٠ ×٤٠×١٠سم-١٩٨٩

فيلجأ بمهاره الرسام المحترف لتسجيل هذه الحاله عبر الخطوط والظلال في الحاله التي ترضيه وكأنه ينحته بالفعل ويوجد كل الحلول الفراغيه والتشكيليه له وتواجده في الفراغ مدركا ابعاده والتناسب بين كتلته وحجومه وقاعدته ولونه او مظهر سطحه والخامه المناسبه له وقاعدته اذا احتاج لها العمل وضع كل الحلول والاحتمالات التشكيليه في حاله من التفاعل بين الصوره الذهنيه والتخيل والواقع البديل .
ومن هنا كانت أهميه ودوره في إنتاجي لأعمالي النتحتية, بديل للواقع في تسجيل ونحت الفكره وطرح الحلول لها . والجانب الاخر والهام هو سرعه وجود الرؤيه في اي مكان أحتاج الي وقت لتحقيقه .
فالاسكتش يمثل العالم البديل لي لتسجيل وتخزين افكارى وطرح الحلول والبدائل لوجود العمل وامكانيه تنفيذه

ا د / يهاب عبدالله الاسيوطى(١٩٦٥)
استاذ النحت بكلية الفنون الجميلة جامعة اسيوط


ايهاب الاسيوطى
٣٣×٢٠سم

عند تعريف كلمه اسكتش يجب أن نعرف انها ذلك الرسمه السريعه التي يحطها الفنان دون تفكير او تعقل وذلك بغرض توضيح او إظهار او تسجيل فكره، وعلى الفنان ان يملك هذه المهاره التي تستلزم السرعه في الاداء دون الدخول في أية تفاصيل قد تحول الاسكتش الى رسم وهذا هو الفارق بينهما، ووجوب السرعه لكي يتمكن الفنان من التقاط الصوره الزهنيه التي وردت بخاطره ثم يعود بعد فتره من الوقت او السنوات لتهذيبها او اضافه بعض التفاصيل، وقد يقوم الفنان بالعمل في التو واللحظه لتحويلها إلى عمل فني سواء كانت لوحه او تمثال، وهنا تخرج الفكره مجسده نحتا عن طريق الكتله او مجسمه بالظلال و الاضاءه والدرجات اللونيه في اللوحه، وقد يضيف إليها عناصر أخرى او تخرج كما هي وبالتأكيد ستكون مصحوبه ببعض التفاصيل او أكثرها، وكذلك معالجات تشكيليه وقيما لابد منها عند تحويل الاسكتش ال عمل فني
وفي هذه الصور أحدهما يبدو اسكتشا استلهمته من أبراج الحمام المنتشره في الارياف والطرق الصحراويه ولان خطوط النحات تستلم وتستهدف الكتله والانسياق وراء العماره جاء برج الحمام وكانه كتله معماريه صرحيه تتسم بجماليات الخطوط وانسيابها وتراصت الفراغات وتناغمت في احجامها واتساعاتها لتصنع ايقاعا متعمدا، فالكتله وجمال الخطوط وتنوع الفراغات ومعالجات الاسطح تبدو في اي عمل فني وكانها جمل موسيقيه تعلو من شأن العمل الفني كلما كانت جملتها الموسيقيه راقيه

وتخاطب وجدان المتلقي وتهذب من أحاسيسه وترتقي به، فالاسكتش هذا تم خطه عام ٢٠١٥ ليسجل فكره بسيطه لعمل فني يهدف إلى اختزال برج الحمام في بناءه وشموخه وكتلته وارتفاعه ، وشرعت البدء في تنفيذ العمل وتحويله الي مجسم منحوت عام ٢٠١٨، مع إضافة عنصر متكرر وهو الطائر (الحمام) فاحدهم وهو الذي يعتلي الكتله وشاركها في بناءها وأصبح عنصرا أساسيات لا يمكن الاستغناء عنه، بينما جاءت الحمامتين الاخرتين بالاضافه ويمكن الاستغناء عنهما كلما أردنا رؤيه الكتله معماريا فقط، لكن وجودهما هو اساسيا لخدمه الموضوع وتوضيحه ، ويمكن ايضا اضافه الكثير من الحمامات كلما ازداد حجم العمل وارتفع ، وحينها يستلزم ذلك معالجات أخرى وتفاصيل اكثر (العمل بعنوان برج حمام. بوليستر. انتاج عام ٢٠١٨)

برج حمام.

ا د/ محسن عطية (١٩٤٧)

المفكر واستاذ النقد والتذوق الفنى بكلية تربية فنية جامعة حلوان

ولتحقيق ما أردته من «الأسكتش « Sketch بعنوان « تنويع على الأوزات « (مقاس ١٤×٢٣ - سنة ١٩٧١) الذي هو بمثابة دراسة للوحة رباعية كبيرة، استخدمت أداة للرسم سهلة وفي نفس الوقت قوية، وهي الحبر الهندي على ورق أبيض، واعتمدت على إرادتي وانفتاحي على التجريب. غير أن الرسم الذي أنجزته قد أصبح هنا بمثابة بداية ونهاية في للعملية الإبداعية.

لقد مارست في هذا الاسكتش عملية الرسم بشكل حدسي قدر الإمكان، فتميز بطابع فوري أفسح المجال لطاقتي التعبيرية لكي تندفع دون قيد. وفي النهاية ظهرت «العجالة» مثل «خربشات» تحدد وتسجل فراغا وجوا ملموسًا. وهذه الخربشات الخطية رغم بساطة خطوطها، إلا أنها منحتني التصور التخطيطي المبكر للوحة الأيقونية. لقد دونت بين الخطوط أفكاري الأولية عن اللوحة التي سيتم انجازها بتفاصيل أكثر. وهذه القطعة الصغيرة تعد إبداعا مختصراً، ولها تميزها الفني في حد ذاتها.

محسن عطيه :
رسم بالحبر الهندي على ورق كانسون، مقاس ١٤×٢٣ ،
انتاج سنة ١٩٧١.

أ.د / محمد عبد السلام عبد الصادق (١٩٧٧)
أستاذ تاريخ الفنون والتصوير- كلية الفنون الجميلة- جامعة الأسكندرية

هــى اللحظــة التــى يتبــادل فيهــا القلــم والمبــدع أدوارهمــا ، فنجــد القلــم وكأنــه يوجّــه عينــى الفنــان للشــىء ، أو ربمــا للاشــىء ، يســاعده علــى النبــش فــى صنــدوق ذكرياتــه وأحلامــه ، وذلــك قبــل أن يبــدأ فــى التحــرك بشــكل تلقائــى علــى الســطح الفــارغ ، يتــرك آثــاره هنــا وهنــاك.. نقاطــا وخطوطــا ومســاحات وملامــس ، حتــى إذا انتهــى مــن عملــه ، والــذى قــد لا يســتغرق ســوى بضــع دقائــق ، وجــد المبــدع نفســه وقــد أخــرج شــحنة انفعاليــة عاليــة فــى زمــن قياســى ، حالــة مــن الصعــب وصفهــا أو تفســيرها ، ولا تعادلهــا- كذلــك- كل أشــكال التحفيــز والاســتعداد والعمــل.. إنهــا «المخططــات الســريعة» أو مــا يســمى فــى عالــم الفنــون البصريــة بالــ«Sketch».

(شــكل ١) دراســة خطيــة لجســد الحصــان مــن أعــمال «ليونــاردو دافنــشي» والتــى جــاءت ضمــن مجموعــة مــن الأعــمال التــى وضعهــا الفنــان كتصــور لعــدد مــن النصــب التذكاريــة

وعلــى مــر التاريــخ أثبتــت هــذه المخططــات الســريعة أنهــا لا تقــل أهميــة ولا قيمــة عــن أعظــم الأعمــال التــى تمتــد عبــر الجــدران ، أو تنتصــب علــى جــدران المتاحــف والمعــارض ، بــل يمكــن القــول أنهــا كانــت نقطــة التميــز المحوريــة فــى ســيرة العديــد مــن عباقــرة الفــن ، الذيــن لــم تســعفهم عوامــل الإمكانيــات ولا الدعــم المــادى لإتمــام مــا بــدأوه فــى دراســاتهم الأوليــة (شــكل ١) ، أو لــم يمهلهــم القــدر لينتقلــوا بأفكارهــم إلــى مــا هــو أبعــد مــن ذلــك ، فظلــت هــذه المخططــات شــاهدا علــى مواهــب وقــدرات لــم تنكشــف بكامــل تجلياتهــا

(شــكل ٢) اســكتش صــورة شــخصية لـ«بــول كلى» أحد أقطــاب التجريدية

(شــكل٢) اســكتش لـــلهولندى « بيــت موندريــان» الــذى بلــغ بــه التجريــد حــد الاعتــماد علــى التجريديــة خطــوط ســوداء أفقيــة ورأســية واســتخدام الالــوان الأساســية الثلاثــة بشــكل صريــح

لطالمــا أغرمــت بالبحــث فــى «اســكتشــات» لكبــار الفنانيــن ، لا ســيما خــلال العصــر الحديــث ، أولئــك الذيــن حصرتهــم أعمالهــم الأيقونيــة فــى مناطــق التجريــد والتحليــل والتفكيــك ، حتــى تشــكلت فــى أذهــان المتلقيــن فكــرة خاطئــة مفادهــا أن مثــل هــؤلاء لا يملكــون أى قــدر مــن مهــارات الرســم الأكاديمــى، المتقــن ، فكنــت أحــرص دائمــا علــى عــرض نمــاذج مــن دراســاتهم الأوليــة ، وتتبــع مراحلهــا المختلفــة، وذلــك حتــى تكتمــل الرؤيــة لــدى المتلقــى والــدارس ، مؤكــدا بذلــك علــى أن الــ«Sketch» هــو خيــر وثيقــة تثبــت أصالــة المبــدع وتبرهــن- بشــكل ملمــوس- علــى

جدارتـه ومكانتـه التـى يستحقها ، إذ يظـل الـ»اسكتش» هو الأداة المُثلـى للتعبيـر عـن الحركـة المستمرة للعناصـر مـن حولنـا ، ونقـل الحالـة الشـعورية اللحظيـة ، واختـزال كل مـا مـن شـأنه أن يعـوق تحـرك عينـى المشـاهد بسـرعة وحيويـة تتجـاوب مـع حيويـة أداء الفنـان نفسـه ، ولا عجـب إذا قلنـا أن أكثـر الفنانيـن قـدرة علـى اسـتيعاب فحـوى التجريـد ونقلـه مفاهيمـه بمصداقيـة هـم أنفسـهم الأكثـر دراسـة للمشـاعر وترجمـة لهـذه المشـاعر علـى الـورق ، وهـم- بالتالـى- أصحـاب المخططـات الأوليـة المتنوعـة والتـى يصعـب حصرها.(شـكل ٣) و(شـكل ٤)

(شكل ٤) اسكتش لـ»هنرى ماتيس»
رائد الوحشية

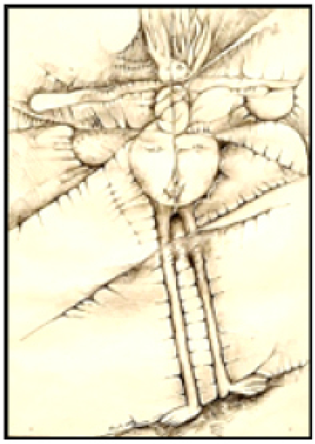
لازالـت المخططـات الأوليـة أو الـ»Sketch» بالنسـبة لـى حالـة مسـتقلة ، وقيمـة متفـردة ، لا يمكننـى أن أجـد رابطـا حقيقيا بينهـا وبيـن أى عمـل فـى صورتـه النهائيـة ، بـل إن كثيـرا مـن رسـومى الأوليـة بقيـت فـى طورهـا الأول لا تتجـاوزه ، حتـى ظـن البعـض أن أغلـب تجاربـى الإبداعيـة التشـكيلية قاصـرة ، أو غيـر ناضجـة ، والحقيقـة أن كل مـا أنجزتـه مـن «اسكتشـات» كان بالنسـبة لـى أعمـالا منتهيـة ، لا ينقصهـا مزيـد مـن العمـل ، وليسـت فـى حاجـة إلـى إعـادة صياغـة مـن أى نـوع ، بـل هـى دائمـا أمامـى- أسـتعرضها مـن آن لآخـر- لأسـترجع معهـا ذكريـات اللحظـة ، ومايرتبـط بهـا مـن بسـاطة الأدوات ، وتلقائيـة الأداء ، وعمـق المشـاعر التـى تحركـت بشـكل مـواز مـع القلم ، أتأمـل هـذه الـ»اسكتشـات» لأتلمس بـكارة المرئيـات والروايـات والـرؤى ، وإن يحسـبها البعـض فـى طـور الطفولـة لا زالـت ، فيسـعدنى أن تبقـى دون بلـوغ نضـوج مزعـوم أومتكلّـف ، أو مُثقـل بالتفاصيـل والثرثـرة (شـكل ٥) و(شـكل ٦).

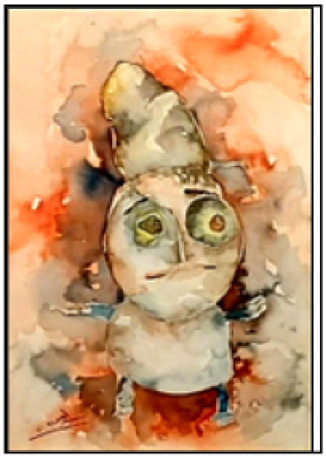
لازالـت أمامنـا فرصـة لنبـدع دون قيـود ، ودون أن تقـف أمامنـا عقبـة التكاليـف الماديـة ، أو مشـاغلنا اليوميـة ، فقـط.. إذا تأبطنـا دفتـر أوراقنـا القديمـة ، وتركنـا القلـم يتحـرك مصطحبـا معـه أعيننا ومشـاعرنا وأياديـنـا ، ليكـون فـى النهايـة لدينـا «Sketch» يلخـص لنـا كل مـا مـرّ بنـا فـى لحظـات التحليـق ، لحظـات نختلسـها وسـط أكـوام مـن تفاصيـل الحيـاة المرهقـة.

(شكل ٥) و(شكل ٦)
نموذجان من مخططاتى السريعة بالقلم الجاف الأسود على ورق

ا د / سعد العبد(١٩٦٧)

أستاذ الرسم والتصوير - كلية التربية الفنية- جامعة حلوان





من اعمال الفنان / سعد العبد

يعتبر الفن أهم ما خلفه الإنسان على الأرض عبر العصور، فهو بمثابة السجل البصري للتاريخ؛ لكونه أحد الشواهد التي ساهمت في تطور البشرية للأفضل، فمن خلال الفنون تقاس حضارة وتقدم الشعوب،

وتتسم أعمالي بالتسجيل اللحظي لمختلف المجالات الحياتية، بكافة قضاياها المجتمعية والسياسية والبئية؛ إن اعمالي بمثابة سجلاً بصرياً يعبر عن كافة القضايا الإنسانية التي يعيشها الإنسان داخل مجتمعه، فإتسمت بالحركة والعفوية والتعبيرية المفرطة التي تفصح عن مكنون النفس البشرية ومعاناتها.

لذلك عند الشروع فى عمل فنى اسجل أفكارى على شكل تخطيطات تعبيرية بسيطة توحي بالفكرة الفنية كدراسات للموضوع، ثم يتم تنقيح هذه التخطيطات وتعديل خطوطها وتهذيبها في صياغة تكوينية معبرة ذات دلالات وإيحاءات تحمل مضمون الفكرة الفنية المطروحة.

، فالرسم هو الأساس الأولي لعمل الصورة التكوينية؛ فأي عمل فني لابد وأن يقوم الفنان بتخطيطه، وتعتبر هذه الرسوم تسجيلاً تلقائياً سريعاً للحالة التي كان متأثراً بها الفنان.

لقد أثرت ثقافة الفنان ومهاراته الإبداعية وما يمتلكه من أدوات تتنوع بين الفكر والأسلوب التعبيري والتميز بالمهارات التقنية؛ كل ذلك انعكس على تفرد أسلوبه في كافة تعبيراته ومنجزاته الإبداعية التي تنوع بين فن الاسكتش (الدودل) والأعمال الفنية التي تخاطب عقل المشاهد المتلقي على إختلاف ثقافاته؛ فتثري مخيلته وبصره وبصيرته، لقد ابدع منهجاً جمالياً يعد فناً إجتماعياً يخاطب كافة طبقات المجتمع ويعبر عنهم، وليس هناك أية معاناة في تلقي وفهم وإستيعاب تلك الأعمال الفنية؛ لكونها مقروءة للجميع، لكونها تمثل القضايا الإنسانية.

الفنان/ حسام هاشم (١٩٧٤)

مؤسس نادى كاريكاتير الصعيد ونادى كاريكاتير جامعة اسيوط

من اعمال الفنان / حسام هاشم

عين الفنان هي الكاميرا التي تلتقط الصور من الواقع الحي وتكون نظره مختلفة عن النظره العادية فهي عبارة عن نظرات متعددة , تحمل تحليل خطي ولوني وظلال وضوء ساقط على العناصر والأشكال لتجسيد محاكات من خامات وملامس مختلفة مثلا أقمشة ومعادن وملامس ومناظر طبيعيه وما تحمله من بنايات وأشجار وجدران وغيرها من جميع ما حول الفنان من أشكال يترجمها بخطوط سريعه لتثبيت اللقطه

أعتبر الإسكتش أساسى فى إختياراتى الواقعة على ما أرسمه و أرضاه من شخصيات وتكوينات مختلفة , وكما انتج اعمال فنيه من خلال الاسكتش ويكون هوا المرجع لذاكرتى ويكون الاسكتش عمل فني متكامل لا احتاج لتنفيذه فى كثير من الاوقات

ا د زيـــنب صبـــرة

أستاذ الأشغال الفنية ورئيس قسم الأشغال الفنية والتراث الشعبي سابقاً

كلية التربية الفنية _ جامعة حلوان

يشير مفهوم « رسم الأسكتش « عموماً إلي أنه رسم تقريبي ينفذ عادة بإستخدام اليد الحرة ، يسبق مرحلة العمل الفني ، يتزامن مع الفكرة مروراً بما يطرأ عليها من تغيير و تبديل ، إلي الأستقرار علي الشكل النهائي .

كما يُعد « رسم الأسكتش « المنطلق الحقيقي لأي عمل تشكيلي ، يتم تنفيذه بأقلام الرصاص أو الفحم أو أي مادة أخري يسهل التعامل معها عند الحذف أو الأضافة .

و يتم التنفيذ الحر او التشكيل المباشر بالخامة بدون « أسكتش « وذلك يتطلب سهوله أكثر من التحول و التلقائية في الجزء الفني و تطويع أكثر في التشطيب .

وهذا يتقابل مع « الأرتجال الحر « و هو الأداء التلقائي النابع من المؤدي و يكون وليد لحظته و تحكمه موهبته و مقدرته و يكون بلا تخطيط ، أو بدون الإستعانة بصيغة معينة مسبقة أو محفوظة بالذاكرة ، و لكن تحكمه تقاليد معروفة.

من اعمال الفنانة / زينب صبرة

هناك إشارة أن ممارس الفن يبحث عن شكل بصري يُولد من هذا الشكل (المسبق) المعطي له ، و يبحث عن شكل في مخزونه البصري ، شكل تم تخزينه من قبل ، و هو بذلك يغوص في عملية تكشف مستمر و دائم ، كما في الشكل المقابل معلقة حائطية من إعمالى ، تجربة تمثل رحلة الحراك الذهني في الأعماق و الغوص في أغوار المجهول و الكشف عن جماليات اللامرئ .

المعلقة قائمة على الإيقاعات الحرة ، والتي قام فيها الجزء الخشبي العلوي بمثابة المثير التشكيلي للفنانة لتنطلق بعد ذلك بإيقاعات مجموعة من الألوان المتناغمة المحكومة بحس فني عالي ، يعكس محصلة إستجابات مكتسبة متضمنة أنفعالات و خفايا نفسية و جمالية ، بمرجعية أدائية مدعمة بالدراسات أو الخبرات و المهارات

حوار الذكريات والثقافات

دراسة تحليلية فى اسكتشات المبدع
أ.د / « السيد عبده سليم »

بقلم

أ.د / محمد عبد السلام عبد الصادق
أستاذ تاريخ الفنون والتصوير
كلية الفنون الجميلة - جامعة الأسكندرية

حوار الذكريات والثقافات
دراسة تحليلية فى اسكتشات المبدع
أ.د / « السيد عبده سليم »

أ.د / محمد عبد السلام عبد الصادق
أستاذ تاريخ الفنون والتصوير
كلية الفنون الجميلة- جامعة الأسكندرية

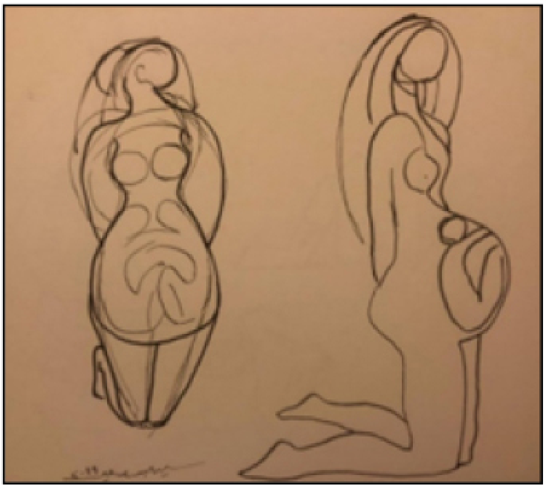
مقدمـــــة :

يطل علينا مصطلح «Sketch» بشكل يتغير ويتحور عبر عصور ومراحل وتجارب فنية إبداعية عديدة ، ومختلفة ، هو تارة يتجسد كعمل متكامل بذاته ، لا ينقصه سوى إخراج مميز وعرض يضفى عليه بريقا ، وهو تارة يكمن مخبئا بين أكداس الأوراق ، رغم كونه شاهدا أساسيا على لحظة المخاض الأولى فى عقل وقلب المبدع ، ثم هو تارة ثالثة يقف موضع التحدى مع المنتج النهائى ، يفرض على المشاهد والناقد (معا) شكلا ما من أشكال المقارنة ، لاسيما حين تقفز خاماته فوق حواجز البساطة ، وحين يتجاوز الأداء فيه حدود العفوية والسرعة ، هنا يصبح الـ«Sketch» بمثابة سؤال يفرض نفسه بقوة فى سبيل إيجاد تعريف محدد وتقييم ملائم.
هو حركة القلم (أو الفرشاة) السريعة التى لا تخضع لتخطيط مسبق ، وهو الرسم المؤقت الذى سرعان ما يتجاوزه الفنان فى سبيل الوصول لاختمار الفكرة ونضجها ، وقد يكون الهدف منه مجرد تقريب فكرة أو تصور ما قبل الاستغراق فى التفاصيل ، أما الـ«Sketch» بالنسبة للفنون الأدائية كالتمثيل والرقص وغيرها هو مشهد يخضع فى أغلبه للارتجال والعفوية وماقد يصاحبها من لمحة ساخرة ناقدة وخفة ظل ،
والـ«Sketch» هو الخطوة الثانية التى تتبع الإلهام (أو الإيحاء) ، ذلك العامل الذى يعد وقودا حقيقيا للعمل الإبداعى ، والذى يبدو مرادفا للخطوط الأولى التى تتشكل فوق المسطح الصامت أو عبر الكتلة المتماسكة ، إذ ذاك تتبدّى مكانة الـ«Sketch» فى مسيرة تاريخ الفنون ، يمكننا- ببساطة- ونحن نقلب فى ذخائر الفنانين عبر كل العصور أن نكشف الكثير من مصادر إلهامهم ، أن نستوعب ثقافاتهم ورؤاهم ، أن نتحسس منابع الخبرة لديهم ، الـ«Sketch» مرآة حقيقية تعكس أعماق المبدع ، عقلا وقلبا ، ولعل هذا كان حافزا لى لأخوض تجربة الكتابة عن «Sketches» الفنان المبدع ، صاحب التجربة الطويلة والثرية «السيد عبده سليم».

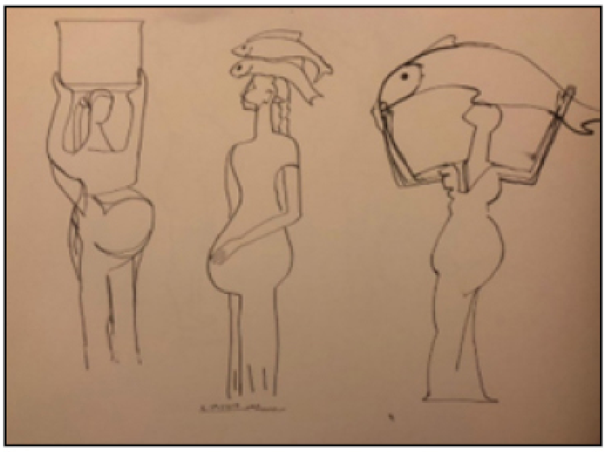
لـم يكـن قبـول التكليـف الـذى اختصنـى بـه الفنـان « إبراهيـم شـلبى » سـهلا ، خاصـة وقـد ألفيـت نفسـى محاطـا بكـم هائـل مـن الرسـوم ، كل واحـد منهـا يمثـل مدخـلا لعالـم واسـع ، ومـا أن يتسـنى لـى الإمسـاك بطـرف يمكننـى مـن خلالـه الحديـث والتحليـل حتـى أجدنـى منسـاقا خلـف عشـرات المعانـى والمفاهيـم نحـو رسـم ومخطـط آخـر ، كانـت خطـوط « Sketche s» «دكتـور « عبده سـليم » تثـب بـى مـن عصـر لعصـر ، ومـن أسـلوب لأسـلوب ، فـى معـرض الصفحـات التاليـة سـأحاول جاهـدا أن أكتـب عـن بعـض انطباعاتـى حـول هـذه الرسـوم ، لا بغـرض النقـد أو إعـادة التقييـم ، فالفنـان « عبـد سـليم » هـو مدرسـة فنيـة رائـدة تسـتحق إلقـاء الضـوء عليهـا علـى نحـو أوسـع وأشـمل توثيقـا بمـا يفيـد الأجيـال القادمـة مـن الدراسـين والمبدعيـن الصاعديـن ، لكـن هـذا المقـال هـو- بالأحـرى- نـوع مـن «الحـوار» ، حـوار قـررت أن أجريـه مـع بـوادر الأفـكار التـى تداعـت عبـر سـنوات فـى عقـل و وجـدان أحـد أهـم المبدعيـن المصرييـن المعاصريـن مجسـدة فـى عـدد مـن الدراسـات السـريعة « Sketches » ، لأكتشـف عبـر كل عمـل (أو عـدة أعمـال) أننـا أمـام كيانـات حيـة نابضـة ، خُلقـت لتعيـش وتسـتمر ، وتتشـكل بيـن تقنيـات عـدة ، تعبـر عـن هويـة راسـخة ، وتنقـل رسـائل ورؤى لا حصـر لهـا.

أولا : الميـــــــلاد

«إبشان»- مركز «بيلا»..
قريـة صغيـرة مـن قـرى محافـظ «كفـر الشـيخ» ، مجتمـع ريفـى بسـيط.. ورث رقـى الأخـلاق مـن سمت نبتـة تبـذل ذاتهـا فـى نُبـل لتحيا باقـى الكائنـات ، ومـن انتمـاء الأشـجار التـى ترسّـخت جذورها عبـر سـنوات وسـنوات حتـى لا يصبـح ثمـة سـبيل للهجـرة أو الرحيـل ، مجتمـع يـدرك قيمـة الأرض كرحـم نولـد منـه ، وننمـو فـى كنفـه ، ونعـود لنسـتقر فـى جوفـه آمنيـن سـالمين ، هنالـك تتفتـح عينـا الصبـى الصغيـر ، مـدركا أن الأنثـى- أيضـا- هـى أرض منهـا نأتـى ، وإليهـا نعـود.
فـور أن تأملـت بعـض المخططـات السـريعة للمبـدع « السـيد عبـده سـليم » والتـى تتخـذ مـن الجسـد الأنثـوى مـادة لهـا اسـتدعيت مـا قالـه أديـب نوبـل « نجيـب محفـوظ » عـن المـرأة فـى أحـد الحـوارات التليفزيونيـة حيـن قـال : « هـى الرابـط الـذى يربطنـا بالحيـاة فـى كل مرحلـة منهـا » ، إذ لاحظـت فـى أكثـر مـن عمـل مـدى العلاقـة الوثيقـة للفنـان « عبـده سـليم » بالمـرأة ، وأنـا هنـا لا أقصـد المـرأة بالمنظـور الحسـى الـذى (قـد) يسـتهوى الكثيريـن ، لكنهـا هنـا تتجسـد كمصـدر للحيـاة ، فالعلامـات الأنثويـة التـى يركـز عليهـا «السـيد عبـده سـليم» كلهـا تشـير إلـى بعـد أقـرب للأمومـة ، بعـد يحمـل معانـى الخصوبـة والعطـاء والاحتضـان والبـذل (شـكل ١).



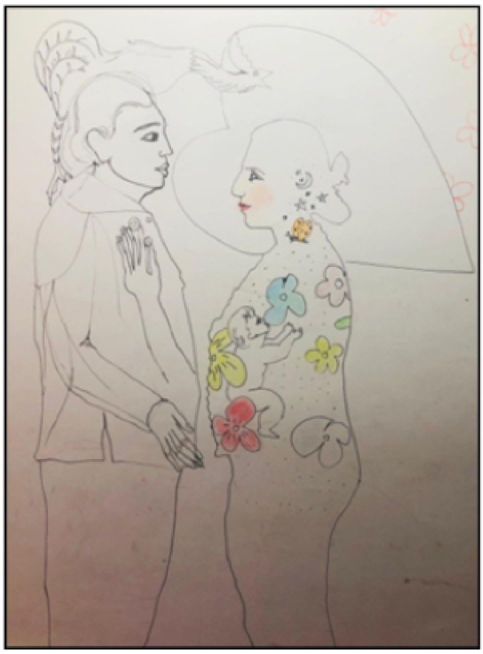
(شكل ١)



(شكل ٢)

وهو فى أحد المخططات السريعة يقدم لنا ثلاثة نماذج مختلفة للجسد الأنثوى بخطوط بسيطة وعفوية ، لكنها لا تخلو من الثقة والقرار الراسخ ، النساء الثلاث يشتركن جميعا فى كونهن مصدرا للسعى والرزق فاثنتان منهن تحملان أسماكا على الرؤوس ، بينما الثالثة تحمل صندوقا ، البطون الممتلئة هى عنوان للحياة المتجددة ، لحظة ميلاد مرتقبة ، صيرورة حياتية لا تنضب ، مع احتفاظهن جميعا بأجساد ممشوقة تعيد للأذهان أجساد المصريات فى العصور القديمة (شكل ٢).

وفى مخطط سريع آخر (شكل ٣) يتجاوز التعبير عن مفهوم الأمومة إلى مفهوم الأنثى الحاضنة فى أجواء سيريالية يحلق خلالها قلب كبير وطائر (له سيماء غير مألوفة) فوق جسد امرأة تحمل فى رحمها طفلا وزهورا وفراشات ونجوم ، بينما يمثل أمامها رجل شاخص ببصره نحوها ، تتصاعد من خلفه أفرع تلتحم مع حركة ذيل الطائر وكأن الفنان يريد أن يجسد الشعور بين الجسدين رفيفا يتخلق من نبت الأرض ، ثم يضيف الفنان بعض الألوان البسيطة بحس مفعم بالبكارة للزهور داخل جسد المرأة ، وبينما نحن نقف متأملين يتشكل سؤال ذو اعتبار حول ما إذا كان ما نراه من أشكال الزهور والطفل والفراش هى كائنات حقيقية تنبض داخل الجسد الأنثوى أم هى مجرد زخارف تزين ثوبها..؟!!



(شكل ٣)

هنا يقف بنا « Sketch» « السيد عبده سليم » فى منطقة وسطى تتأرجح ما بين الواقعية وبين الميتافيزيقا فى أنقى صورها.

بينما نطالع هذه المخططات السريعة حول مفهوم الأنثى/ الأم / الرحم ستتكشف لنا نقطتان كامنتان فى شخصية المبدع « السيد عبده سليم » : الأولى تتعلق بقيمة المرأة فى إبداعه ، وكيفية تطويعه لمفهوم « الإسقاط » (بصريا وتشكيليا) لتتحول من خلاله المرأة إلى وطن بأكمله ، أما النقطة الثانية فهى تتصل بسمات أخلاقية متفردة جعلته يؤثر تقديم إبداعه ونقل خبراته لتلامذته ومريديه عبر وجوده فى مسقط رأسه ، لم يتخلَ عن جذوره ، ولم يجذبه بريق المدن ولا بهرجها وتكلفها ، فكان إنشاؤه أول مركز لصب تماثيل البرونز (بعد غياب هذه التقنية عن مصر لسنوات طويلة) فى قريته « إبشان » ، هكذا.. ليثبت لنا أنه ورث الكثير من نُبل البذور الخصبة ، ومن انتماء الأشجار اليانعة.

ثانيا : طفولة الفن أم فن الطفولة..؟!

من آن لآخر يبدو الفنان « السيد عبده سليم » مغرما بإستدعاء ذكريات الطفولة ، إنها الدليل الدامغ على شفافية السريرة ، وصدق التجربة ونقائها ، إنه لازال يذكر لحظات اللهو الذى يتقاسم فيه الابن مذاق المرح مع والديه ، ينحنى الجسد الكبير برضا لا تشوبه شائبة ، فيتخذه الصغير وسيلة للانتقال بين جنبات الدار البسيطة ، ترتكز الأم على الكتب ، تنتعل حذاءا ذا كعب عال ، تمسك قلبا مورقا (تفاحة المعرفة ربما) هو كل ما تملك ، بينما فوق ظهرها ترفع الصغيرة رأسها نحو فراشة بحجم كبير ، ربما هى أحلامها ، ومن يدرى فقد يكون الـ«Sketch» بأكمله هو عرض بانورامى لمرحلتين مختلفتين فى حياة الشخصية ذاتها ، فالفتاة الناضجة الرابضة على ذراعيها وساقيها تحمل ذكريات الطفولة فوق ظهرها وتمضى محتضنة مشاعرها نحو مصير غير واضح ، لكن يظل العلم (الذى يرمز له الفنان من خلال الكتب) هو المتكأ الذى تعول عليه الفتاة وصولها نحو غايتها بأمان (شكل ٤).

(شكل ٤)

ثم هنالك عربة الفول والمصلى الصغير (الزاوية) وركوب الدراجة حيث يتطاير شعر الفتاة فى توهَج ، هنالك القطار الذى يتجسد للصغير كائنا جامحا يعبر على البعد دون أن تطوله اليد ولا الخطا التى تتعثر فى الجلباب البسيط ، فى حين تتصدر المشهد أضرحة وشخوص ساكنة مستوحاة من الباعة فى الأسواق وأبطال التاريخ المصرى والشيوخ وغيرها ، يستدعى « السيد عبده سليم » كل هذه المفردات دفعة واحدة ، ثم يقوم بإبرازها فى صورة تكوين متعدد الأبعاد ، ودون استغراق فى تقنيات معقدة يعمد للخط الأسود الواضح ، المتراقص (كذكرياته الملحّة) ، مع الاستعانة ببعض الخربشات القوية ، التى تكسب غنى للسطوح والمساحات ، ودون أن تتداخل الأشكال أو تتقاطع بشكل صادم للعين ينقل الفنان مفردات الطفولة كاملة ، غير مبتورة ، ودون أن ينتقص منها شيئا (شكل ٥).

(شكل٥)

أمـا فـى مخططـه السـريع المشـار إليـه بـ (شـكل ٦) تظهـر ريشـة الفنـان « عبـده سليم » جانبـا آخـر مـن جوانـب الطفولـة ، وذلـك حيـن تتـراص ثلاثـة أجسـاد متصلـة الأطـراف حـول منضـدة مسـتديرة ، أمامهـم كتـاب يعـرض صـورة مماثلـة لمـا نـراه نحـن ، فنحـن وهـم نتشـارك تسجيل اللحظـة ورؤيتهـا ، يبـدو الـ»Sketch« هنـا- علـى بسـاطته الشـديدة- تركيبـة بصريـة متعـددة الأبعـاد ، يذكرنـا بأعمـال فنانـى عصـر البـاروك التـى تثيـر فضـول المشـاهد عبـر رسـم المنظـر أو الشـخوص خـلال انعـكاس صورهـم علـى أكثـر مـن مـرآة.

(شكل ٦)

ويسـتعرض « السـيد عبـده سـليم » أبطـال السـيرك مفتولـى العضـلات وهـم يتبـارون فـى إبـراز قوّتهـم جـوار راقصـة الباليـه الرقيقـة ، تناقـض يسـعى مـن خـلال الفنـان لخلـق حالـة مـن الجـدل البصـرى ، حتـى وإن لـم يكـن ثمـة مشـهد فـى الواقـع يجمـع هـذه الشـخوص جنبـا إلـى جنـب ، إلا أن ذاكـرة الفنـان هنـا قـد اختـارت أن تجمـع هـذه الحـالات الإنسـانية فـى مسـطح واحـد لتكشـف عـن زخـم حياتـى قـد أوجـد لـه الفنـان معـادلا تشـكيليا لـه فـى ذاكرتـه (شـكل ٧).

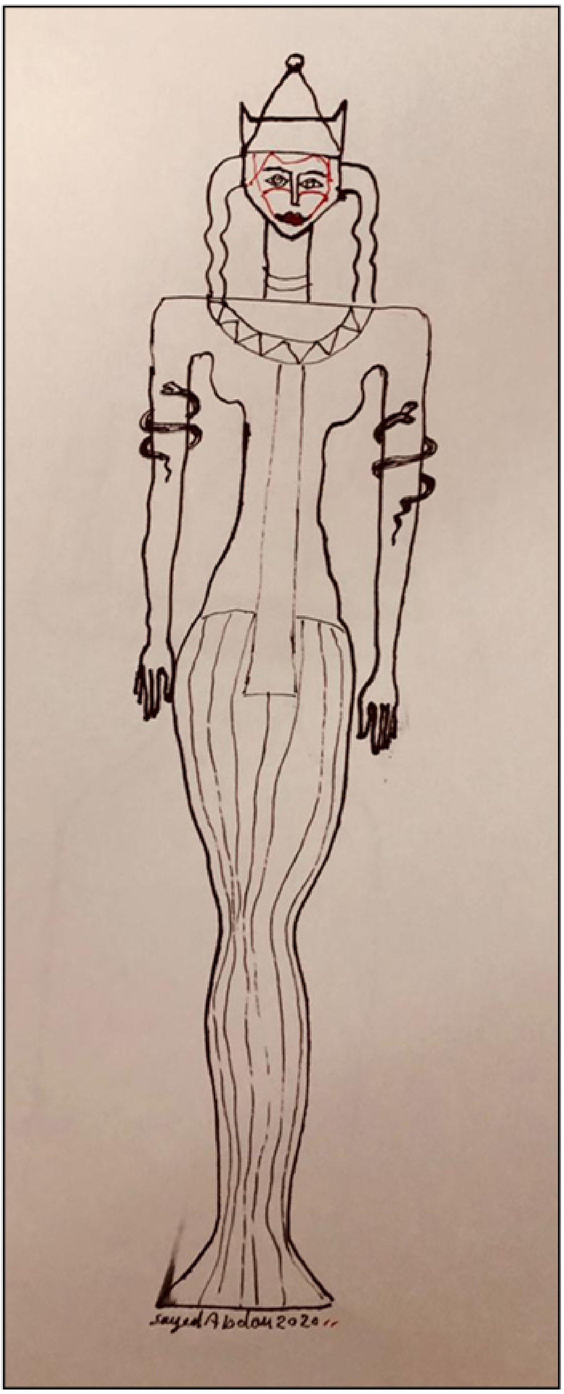
(شكل ٧)

مـن آن لآخـر تخـرج ذكريـات الطفولـة ، بخطوطهـا البسـيطة ، بأفكارهـا النقية ، بشـخوصها الرائعة وأوهامهـا وأحلامهـا ، تقـود أدوات الفنـان لتتشـكل مخططاتـه السـريعة تقودهـا الصدفـة المرتبـة ، والعفويـة المدروسـة ، إن «Sketches» المبـدع «عبـده سـليم» فـى هـذا الإطـار ، ، وبعـد كل هـذا المشـوار الإبداعـى الطويـل ، تبـدو وكأنهـا تطبيـق عملـى لمقولـة «بيكاسـو» حيـن قـال يومـا : «لقـد اسـتغرقت أربـع سـنوات لأرسـم مثـل رافائيـل ، واتسـغرقت عمـرى كلـه لأرسـم مثـل الأطفـال».

ثالثا : مصر التى فى خاطره

فـى بواكيـر القـرن العشـرين تصاعـدت نبـرة التيـار الليبرالـى لـدى بعـض المثقفيـن فـى مصـر ، فـكان أن ظهـرت أفـكار ونظريـات تنـادى بضـرورة إدخـال قيـم ثقافيـة ودينيـة جديـدة ، رأى أصحـاب هـذه النظريـات أن مصـر (فـى ظـل تبعيتهـا لأشـكال وقـوى اسـتعمارية متعـددة كان آخرهـا الخلافـة العثمانيـة ثـم الاحتـلال البريطانـى) توشـك أن تتحـول إلـى مجـرد مقاطعـة فـى إمبراطوريـة واسـعة ، الأمـر الـذى سـيطرح عـن مصـر مكانتهـا التاريخيـة والجغرافيـة كأول حضـارة نشـأت فـى العالـم ، كمـا شـهدت الفتـرة تطـورا فـى الفكـر القومـى تجـاه النمـوذج المصـرى القديـم والثقافـة المصريـة القديمـة ، وذهـب بعـض الكتـاب الذيـن تبنـوا الفكـر الليبرالـى فـى تجـاوز البعـد الجغرافـى والتاريخـى لعلاقـة مصـر بالحضـارة القديمـة إلـى إيجـاد صـلات عنصريـة بيـن المصرييـن المعاصريـن وقدامـى الملـوك..!!

ولنقـرأ مـا كتبـه سـلامة موسـى فـى ذلـك قائـلا : « نحـن عائلـة تعيـش فـى هـذا الوادى منـذ آلاف السـنين ، وليـس هنـاك إنسـان ولـد ونشـأ فـى وادى النيـل لـم يملـك قطـرة مـن نفـس الدمـاء التـى جـرت فـي عـروق رمسـيس ، وخوفـو وخفـرع » ، ويأتـى قـول « مرقـص باشـا سـميكة » (مؤسـس المتحـف القبطـى) مؤكـدا : «كلنـا أقبـاط ، أقبـاط مسـلمون ، وأقبـاط آخـرون مسـيحيون ، ولكـن كلنـا ننحـدر مـن المصرييـن القدمـاء» ، كمـا يكتـب «محمـد زكـى صالـح» : «إن دمـاء رمسـيس لـم تتوقـف عـن التدفـق فـى



(شكل ٨)

شرايين المصريين ، وهذه ليست أوهاما ، أو خيالات مؤلف ، ولكنها حقائق علمية أيدها كثير من العلماء».

وجد شعراء مصر أنفسهم ينجرفون إلى ذلك التيار الذى يرتكز على الاستلهامات المصرية القديمة ، كذلك امتدت تلك الموجة إلى المسرحيات المغناة « الأوبريت » ، فأنتج «محمود مراد» مسرحيتيه الغنائيتين «عظمة رمسيس» عام ١٩٢٣م ، و»توت عنخ أمون عام ١٩٢٤م ، وكلا العملين وضع ألحانهما «سيد درويش» ، وبشكل عام فقد كانت الموجة الفكرية السائدة هي بعث الأمة المصرية من خلال التمثل بالنموذج المصرى القديم ، وقد توّج «محمود مختار» النحات المصرى الواعد فى ذلك الوقت ، تلك الفكرة فى تمثاله الصرحى «نهضة مصر».

وتمرّ السنوات ليشهد امتداد هذه الأفكار فى أعمال المبدع «السيد عبده سليم» ، لكننا هنا لسنا بصدد شكل من أشكال الانحياز المتكلف ، ولا الانغلاق على ثقافة دون أخرى ، فنحن نطالع مخططات تستلهم من كتل التماثيل المصرية القديمة ، بتماسكها ورشاقتها ، بتماثلها المتوازن وبنائيتها المحكمة ، تجارب تفرض نفسها بقوة على المشاهد وتعيد تشكيل الذوق العام ، وهو فى ذلك يتمثل المصرى القديم حين نرى الخطوة المتقدمة تسترها وتبرزها فى مزيج غامض منحنيات الثوب الملتصق بالجسد ، ثم نلمح الأفعى تلتف حول ذراعى المرأة (شكل ٨) ، وفى مخطط آخر نلمح كتلة أسطوانية ويدين متشابكتين أمام الصدر (إشارة التعبد أو الصلاة) وكأنه يمزج التقاليد التشكيلية المصرية القديمة بنظيراتها فى فنون بلاد الرافدين (شكل ٩) ،

(شكل ٩)

وفـى مخطـط ثالـث (شـكل ١٠) نـرى خطوطـا تعبيريـة مفعمـة بالحيويـة تمـزج بيـن جسـد الملـك المصـرى القديـم مكلـلا بتـاج القطـر الجنوبـى ومسـددا قوسـه وبيـن العجلـة الحربيـة الشـهيرة التـى كانـت برهانـا علـى تطـور الجيـش المصـرى إبـان وجـود الهكسـوس ، والفنـان «عبـد سـليم» دائمـا يؤكـد علـى سـمات تراثيـة أصيلـة فـى إبـراز العيـون المحدقـة والابتسـامة الخفيفـة وغطـاء الـرأس المنسـدل ، وكلهـا تظهـر بحلـول تشـكيلية خاصـة ولا تخلـو مـن التجديـد ووضـوح الشـخصية الفنيـة ونميزهـا عنـد المبـدع « عبـده سـليم ».

(شكل ١٠)

ولا عجـب أن نجـد مـن بيـن هـذه المخططـات مـا يتشـكل فـى حيـز الواقـع ، فينتصـب العديـد منهـا كمجسـمات (بعضهـا صـروح تزيـن الميادين) مـن البرونـز أو الخـزف ، مـع إضافـة- أحيانـا- عناصـر مباشـرة مـن الحضـارة المصريـة القديمـة (شـكل ١١) ومسـتدعيا روح المصـرى فـى أوج فتـرات ازدهـاره بعـد دخولـه العصـر البرونـزى ، أو حيـن يضيـف عمصـر اللـون ، مثـل الأخضـر « الأوزيـرى » فـى العمـل المعـروض (شـكل ١٢) لنجـد أنفسـنا فـى حيـرة بيـن الــ«Sketch» والمنتـج النهائـى ، فتُـرى.. أيهمـا أقـرب لـروح الفنـان..؟! أيهمـا أكثـر صدقـا وتعبيـرا..؟! أيهمـا أجـدر بالتأمـل واسـتبطان مـا يكمـن فـى أعمـاق «عبـده سـليم»..؟! هـذا مـا يبقـى الحـوار بيننـا وبيـن كل مخططاتـه السـريعة متوهجـا ومتجـددا

(شكل ١٢)

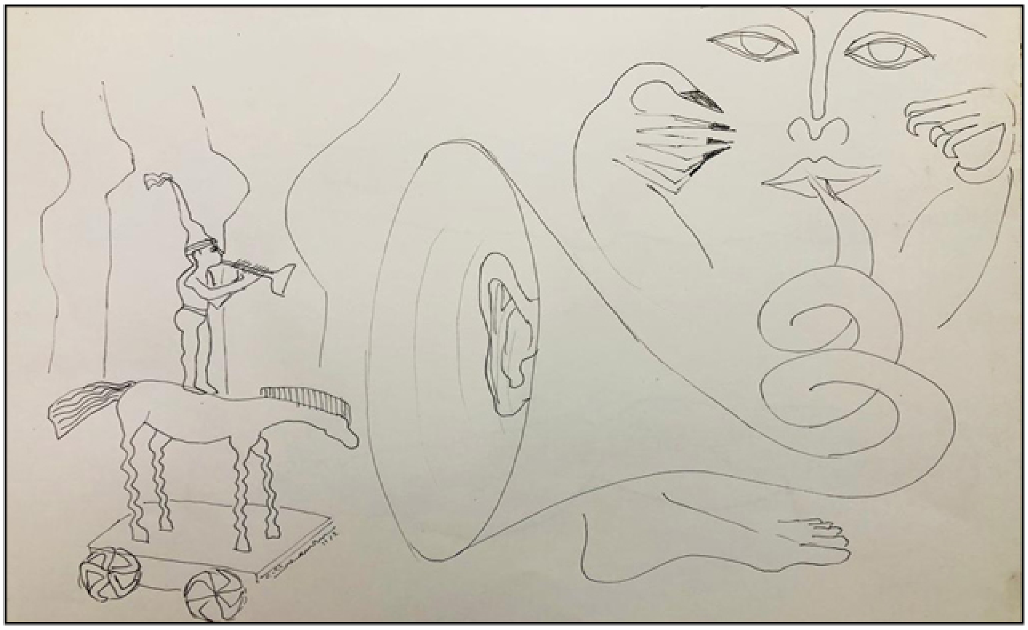
(شكل ١١)

رابعا : حدوتة ضد النوم

يشب الفنان « السيد عبده سليم » وقد تشبع وجدانه بالحواديت التى تسرى شفاهة على ألسنة الأهل والأصدقاء : تراوده فى أحلامه « ست الحسن » فيستدعى لها من مخيلته « الشاطر حسن » ، تطارده فى الكوابيس « الغيلان » فيمتشق لهم سيفه الخشبى متمثلا « أبو زيد الهلالى » ، تتسلل نحوه أفاعى الأفكار فيستعين بما حفظه من آيات وأذكار ، ثم هو يدرك أن مفردات الحكايا ، الطاهر منها والخبيث ، كنز لا ينضب ، وهكذا تشكل الحواديت الكثير من جوانب شخصيته التى تميل للتحليق فى عوالم سيريالية بديعة ، وهو حين يقترب من هذا العالم بعقل الفنان الواعى والمثقف والأكاديمى الحاذق يدرك مدى مافيه من حكم ومفاهيم وفلسفات ، كما يدرك أن عليه التعمق بشىء من الحذر حتى لا يقع فى فخاخ التقليد والتكرار والنمطية التى تفرضها سمات الفن الشعبى.

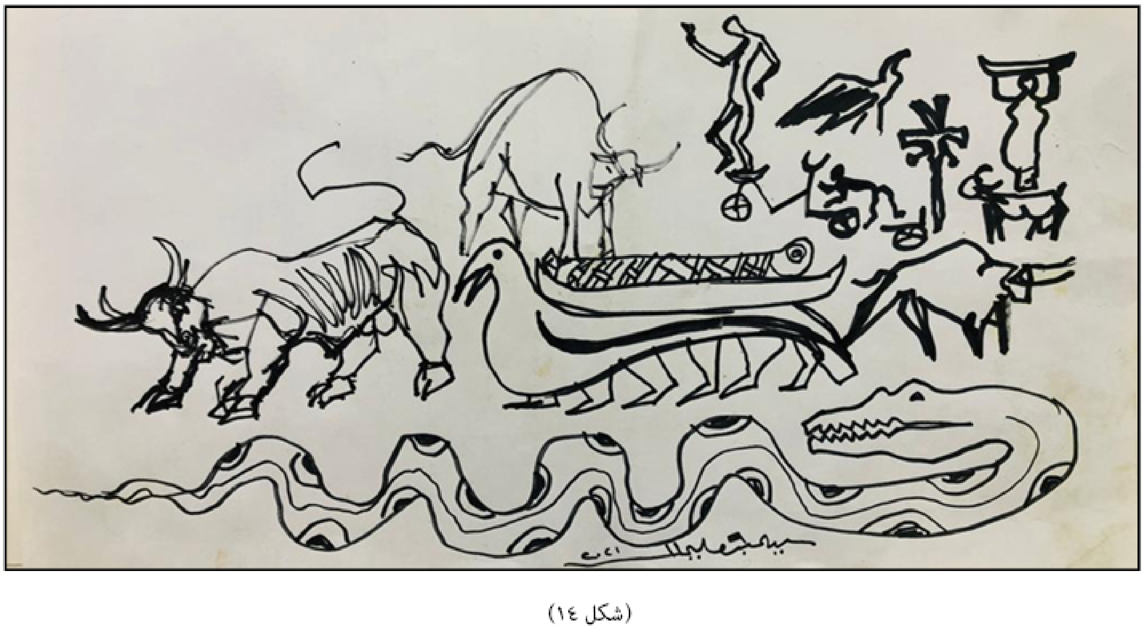
الأمر لا يقف بالفنان « عبده سليم » عند حدود الاستلهم الإبداعى وحسب ، إنه- بالأحرى- يتخذ من ميراثه الشعبى منهجا حياتيا ، فهو يستمسك بالمبادىء والنُّبل الفروسى فى مواجهة « غيلان » الرجعية الذين راحوا يشحذون نصالهم ضد فنه ، أولئك الذين لا يرون فى جسد « ست الحسن » إلا رمزا للغواية والإفساد ، ولا يستشعرون فى قصص الحب إلا كل ماهو مثير وحسى ، حارب الرجعيون « عبده سليم » بالعنف ، فقاومهم بالعقل والمنطق ، بارزوه بالتعصب فقهرهم بمزيد من الإبداع ، شيئا فشيئا راح يخرجهم من عصور الحجر إلى «عصره البرونزى» ، فأبطال حواديته صاروا علامات فارقة فى المعارض والميادين والساحات ، السبائك اللامعة تعكس نور الحق والحقيقة ، ومعها يثبت « السيد عبده سليم » أنه بصدد نسج حدوتة جديدة تحفز المجتمع لليقظة والتوهج وطرح خرافات الماضى والرجعية جانبا.

فى مخططاته السريعة التى تنحو باتجاه التراث الشعبى نلمح المهرج الزمّار يعتلى ظهر حصان فوق عربة ، تتراقص خطوط رقيقة فى الخلفية كأنها ستائر تتطاير ، يأخذنا المشهد إلى أجواء السيرك والموالد ومسرح الأراجوز وصندوق الدنيا ، أجواء كانت تطوف قديما بالقرى وتملؤها بهجة ، وفى مقابل المهرج يظهر بوق مزمارى ضخم يستقر بالتواءاته بين أصابع مخلبية ، وملامح بلا وجه ، ثم فى الأسفل قدم لا نعرف لها مصدرا ولا ندرى إلى أى كيان تنتمى ، ولا تلبث أن تنهال

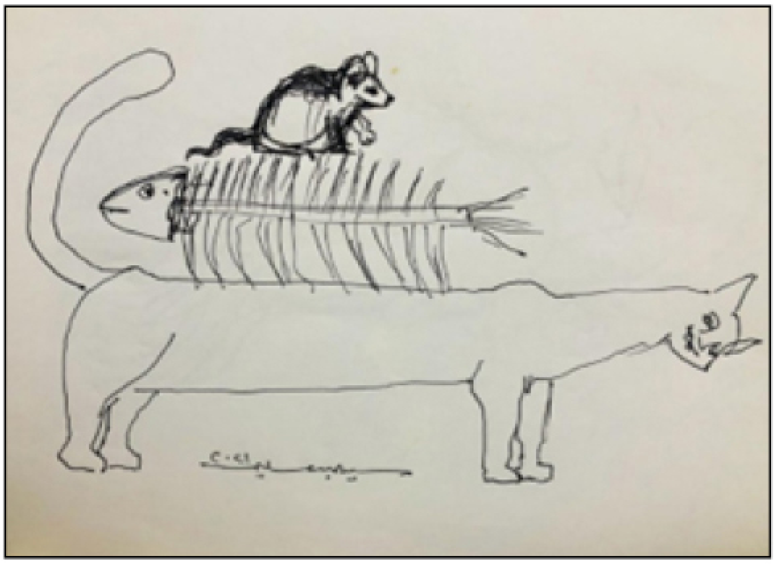


(شكل ١٣)

غلينــا تداعيــات الأمثــال الشــعبية فــور رؤيتنــا لهـذا الــ» Sketch« مـن عينـة « يمـوت الزمّار وصوابعــه بتلعــب »..!! (شــكل ١٣).
وهـو يتقن توظيـف كل أشكال الرموز الشعبية والوشــوم : الثعبــان رمــز التربــص والخبــث الدفيــن ، الثــور رمــز القــوة والبــأس ، الحمامــة رمــز الســلام (تحمــل تابوتــا يحتــوى مومياءا) ، النخلــة رمــز العطــاء والســمو والشــموخ ، العنــزة رمــز الأمومــة والوداعــة ، كل هــذه المفـردات وغيرهـا يمنحهـا الفنـان « السـيد عبده سـليم » قيمـة بنائيـة عاليـة حيـن يقـوم بتوزيعهـا فــى فـراغ الورقــة البيضــاء ، ومــن خــلال قلـم أسـود يتلاعـب مـن خلالـه بالدرجـات والأحجـام ، حتــى يبــدو الــ» Sketch« فــى نهايــة الأمـر وكأنـه مشـروع جداريـة أقـرب لتلـك المعجـزات الجداريــة داخــل مقابــر المصرييــن القدمــاء (شــكل ١٤).



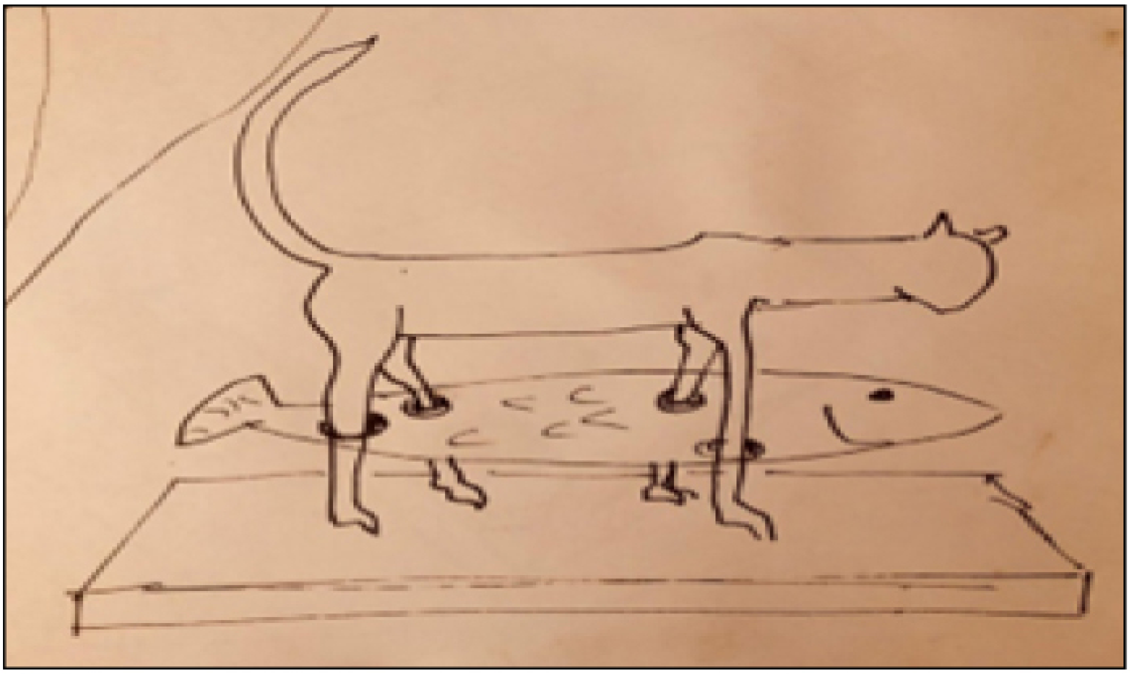
(شكل ١٤)



(شكل ١٥)

يحمل القط بقايا السمكة ، هيكلا عظميا كاملا ، يرقد فوقه فأر ، القط يبدو مبتسما غافلا عن اعتلاء الفأر (فريسته المفضلة) ظهره فى اطمئنان ، لقد غابت يقظة الحارس فاطمأن اللصوص ، ولم يبقَ من الرزق سوى بقايا هزيلة لا تسمن ولا تُغنى ، وكأن الفنان كان يحاول بتنفيذه هذا الـ« Sketch» اجترار المثل القديم «إن غاب القط لعب الفار» (شكل ١٥).

ثم فى «Sketch» آخر نرى القط وقد نفدت أطرافه خلال سمكة ، هى تركيبة سيريالية تتفوق على عشرات المعالجات السيريالية العالمية ، (شكل ١٦)

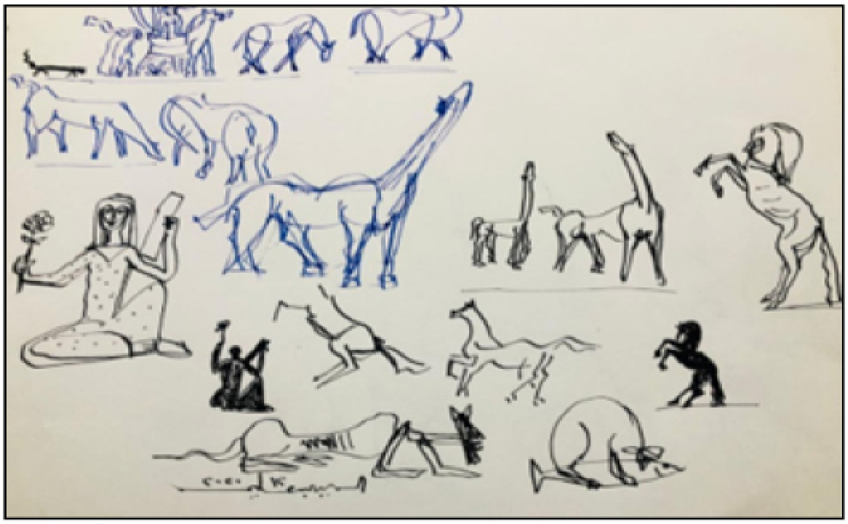


(شكل ١٦)

، وهـي- علـى الجانـب الآخـر- رؤيــة مغايــرة للواقــع الــذى اختلطــت فيــه الأمــور ، وتبادلــت فيــه الشـخوص والأشـياء والمواقـف أدوارهـا وألوانها ، ثـم فـى مخطـط آخـر تمتـزج مفـردات عـدة وكأن الكـون كلـه تلخـص فـى ذلـك الخـط المسترسـل يمنـة ويسـرة ، لا يهـدأ ولا يسـتقر حتـى ينتهـي مـن بنـاء معزوفتـه البصريـة ، فنجـد كفـا تخـرج مـن جسـد يتشـظى إلـى أجـزاء متباينـة الاتجاهـات والحلـول ، حلـق شـعبى يختـرق الذقـن ، وشـعر متمـاوج يتطايـر معترضـا ذراعـا مرفوعـة لأعلـى ، يلتحـم التكويـن (المزدحـم) بسـمكة تقـف تنفـث كـرات البيـض وتتحـرك فـوق عجلـة ، تحيطهـا أذرع أفعوانيـة ، ورأس تخـرج مـن سـاقين ، ثـم هنـاك طائـر يحلـق فـوق كل هـذه التركيبـة الهادمـة لـكل الـرؤى المنطقيـة والتقليديـة (شـكل ١٧).

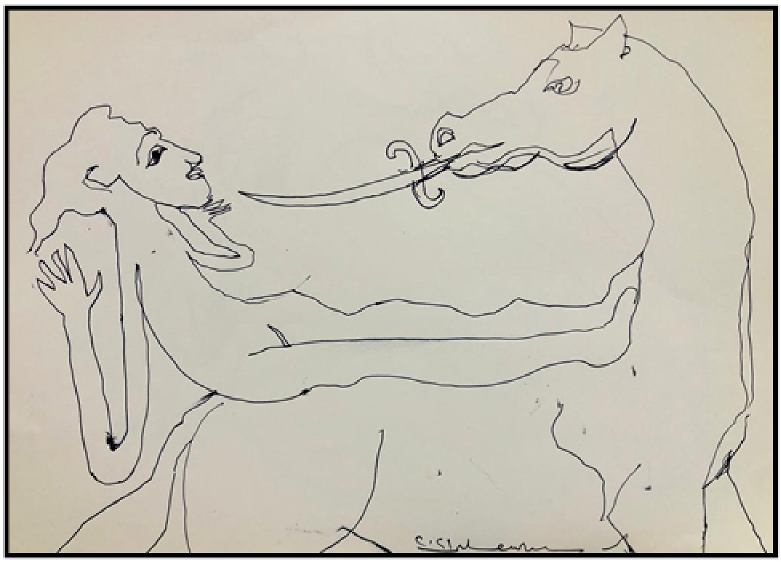
(شكل ١٧)

ويحتـل الفـرس (أو الحصـان) جـزءا مميـزا فـى أفكـار الفنـان «عبـده سـليم» ، لمـا لـه مـن قيمـة فـى المـوروث الشـعبى (والعقائـدى كذلـك) ، فنجـد الفنـان يفـرد لـه «Sketches» عديـدة ، يسـجل فيهـا حركاتـه وسـكناته ، تمـرده وجموحـه ، وحتـى لحظـات هزالـه وانكسـاره ، ولا عجـب أن تظهـر بيـن هـذه المعالجـات أشـكال وعناصـر أخـرى مثـل الفتـاة الريفيـة ذات العيـون الواسـعة والثـوب المزركـش ، أو الفـأر الـذى يعتلـى سـمكة قابضـا عليهـا بمخالبـه الصغيـرة وأسـنانه ، ممـا يكشـف لنـا عـن مـدى تدفـق المـوروث الشـعبى مـن وجـدان «السـيد عبـده سـليم» دون قيـود أو حـدود ، (شـكل ١٨).



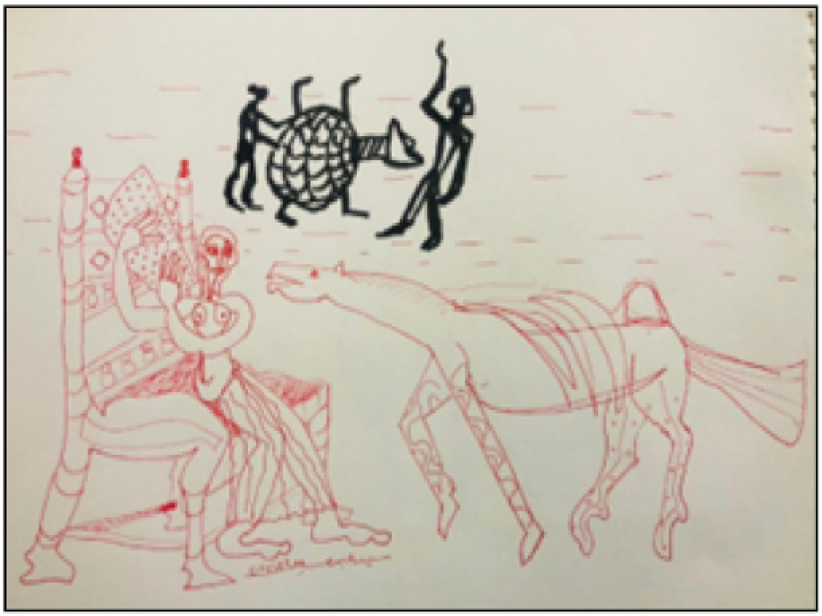
(شكل ١٨)

ثم هـا هـو ذا الفـرس المزركـش الـذى كان يتراقـص منتشـيا أمـام العـرش وصاحبـه ينتظـر انهمـار العطايـا فــى أحـد المخططـات (شـكل ١٩) (عـام ٢٠٢٠) ، يعلـن فــى مخطـط آخـر أنـه لـم يعـد طـوع فارسـه ، فقـد اسـتدار ممسـكا السـيف بأسـنانه ، مصوبـا إيـاه نحـو قائـده الـذى تراجـع مأخـوذا ، فزعـا ، يرفـع ذراعيـه معلنـا الاستسـلام ، لقـد انقلبـت الأوضـاع- حقـا- خـلال ذلـك التاريـخ الـذى يذيـل الـ»Sketch« ٢٠٢١ ، وكان علــى الفنــان أن يعيـد توظيـف تراثـه تبعـا لمتطلبـات اللحظـة ، وتعبيـرا عـن المتغيـرات التــى هدمـت أوثـان الماضــى (شـكل ٢٠) مـؤرخ بعـام (٢٠٢١).



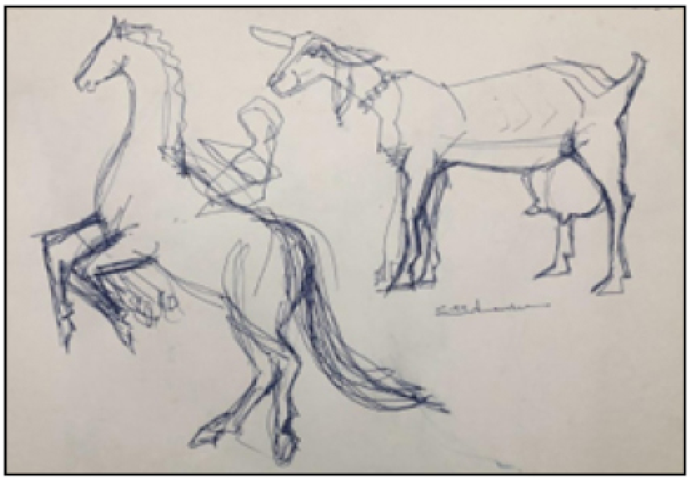
(شكل ١٩)

أسـهب «السـيد عبده سـليم» فــى عـرض المـوروث الشـعبى من خـلال مخططاته السـريعة ، وأبـدع فـى تجسـيده مـن هـلال الأعمـال النحتيـة.. المجسـمات منهـا والمنحوتـات البـارزة ، لعلـه لـم يكـن الفنان الوحيد الـذى تأثـر بالماضــى وحكمـه ورسـائله ومضامينـه العميقة ، لكنـه- بـلا شـك- صاحـب تجربـة رائـدة ، يمكننـا مـن خلالهـا أن نستشـعر قيمـة موروثنـا الفطرى ، ونتـذوق مـدى الحميميـة بيـن المبـدع وجـذوره.



(شكل ٢٠)

خامسا : سر الأرض



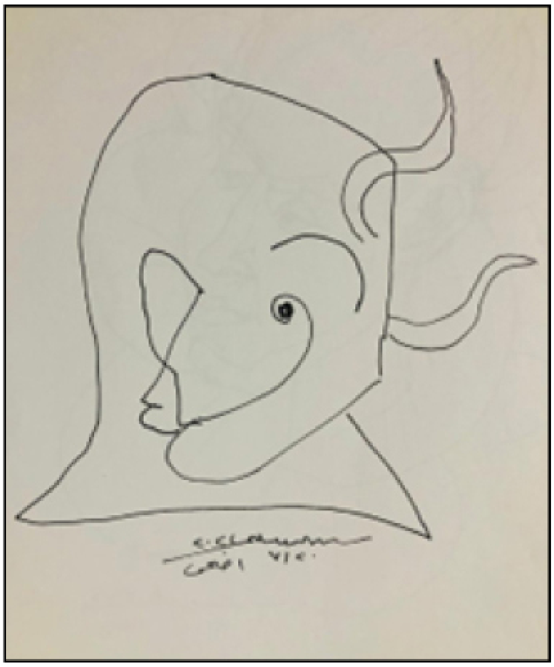
(شكل ٢١).

نعم.. لأرض مصر سرها الخاص.. بل آلاف الأسرار المختزنة عبر سنوات ، الأرض التى شهدت حروبا وثورات ، أبطالا وشهداءا ، منحت الفلاحين قدر إخلاصهم ، وأعطت العمّال قدر جلدهم ، هى الأرض ذاتها التى يلتصق بها المبدع ، يغمس أقلامه وأدواته فى طميها ، يستخلص ألوانه من ذهب قمحها وخضرة براعمها وزرقة نيلها. كان « السيد عبده سليم » أحد أبناء الريف ، تشبع بأجواء ومفردات خاصة بهذه البيئة الخصبة ، المعطاءة ، إنها اقدم بيئة تشكلت على ضفاف النيل ، بل إنها المكون الأساسى لحضارة الوادى ، لم تفارق البيئة الريفية جعبة الفنان ، وبين آن وآخر كان اجترار ملامح القرية القديمة يكشف عن أسرار الأرض كما فهمها واستوعبها « السيد عبده سليم ».

تظهر فى مخططات الفنان الشريعة حيوانات القرية : ماعز وأبقار وثيران وخراف وخيول وغربان... إلخ ، وهو فى كل مرة يحاول أن يوجد حلولا تشكيلية تتجاوز فكرة النقل والتسجيل ، فهو لا يبحث عن الشكل ، إنه يرمى إلى ما هو أبعد من ذلك ، هو يحاول أن يستخلص حلولا تشكيلية بنكهة معاصرة تجسد شخصيته الفنية ، لذلك نجد الخطوط تتكاثف تارة وتتلخص تارة أخرى ، وفى كل مرة سيشعر المشاهد أنه أمام ريف له شخصية مغايرة عما ألفناه ، إنه ريف «ملهم» ، منبع للشعور بالجمال (شكل ٢١).
ولا يخلو الأمر من بعض المبالغات والمعالجات التكعيبية أحيانا ، والتعبيرية فى أحيان أخرى ، فالفنان «عبده سليم» يترك قلمه ليأخذه (ويأخذنا) هنا وهناك ، لا يفرض عليه شروطا ، بل هو فى كل مرة قادر على أن يقدم جديدا ، أن يجعلنا نرى كائنات القرية وشخوصها وكأننا نكتشفها من جديد ، إنها أسرار ليس لأحد أن يكشفها سوى خيال وعقل ويد المبدع (شكل ٢٢).

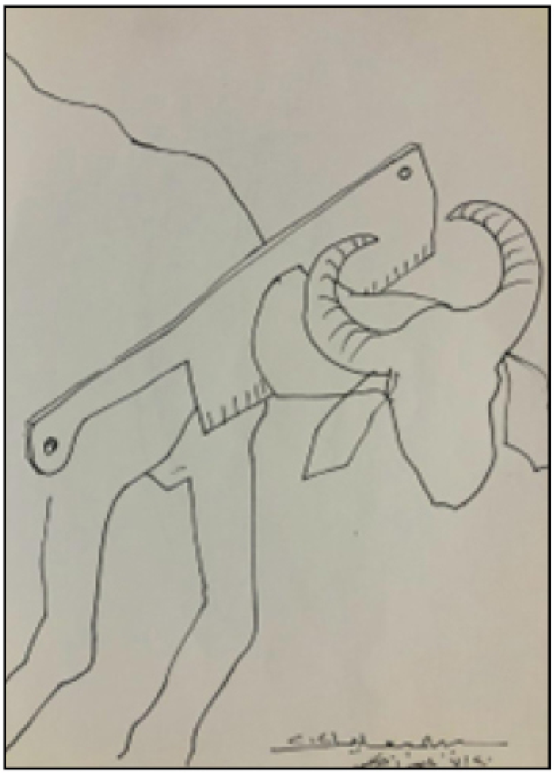
(شكل ٢٢)

وتبدو رأس الثور فى أكثر من «Sketch» بمثابة «أيقونة» يتمسك بها «عبده سليم» ، ذلك الكائن الذى يحمل الكثير من معانى القوة والبأس فى القتال والجلد حين يعهد إليه بتدوير الساقية ، يستخدم الفنان قيمة الخط الواحد الذى يصعد ويهبط ويلتوى ليتحول فى النهاية إلى تصميم متكامل ، وفى الوقت نفسه يوقع أسفله بكلمة «أضحى» ليشير إلى مناسبة هى الأعظم عند الأمة الإسلامية ، وهى الأكثر وقعا فى المجتمعات الريفية (شكل ٢٣) ،



(شكل ٢٣)

فكم من طفل (أو طفلة) ذرف دمعا أو انعزل حزنا وهو يرى حيوانه الذى ألف وجوده وحركته وأنفاسه وملامحه يُذبح ، وعلى الجانب الآخر كم طفلا ارتفعت عقيرته بالتهليل وقد أتم الرجال مهمتهم فى نحر الأضحية إحياءا لسنّة الخليل « إبراهيم » ، إنها أجواء خاصة لازالت تصاحب المبدع الكبير ، وتجد أصداءها فى مخططاته (شكل ٢٤).



(شكل ٢٤)

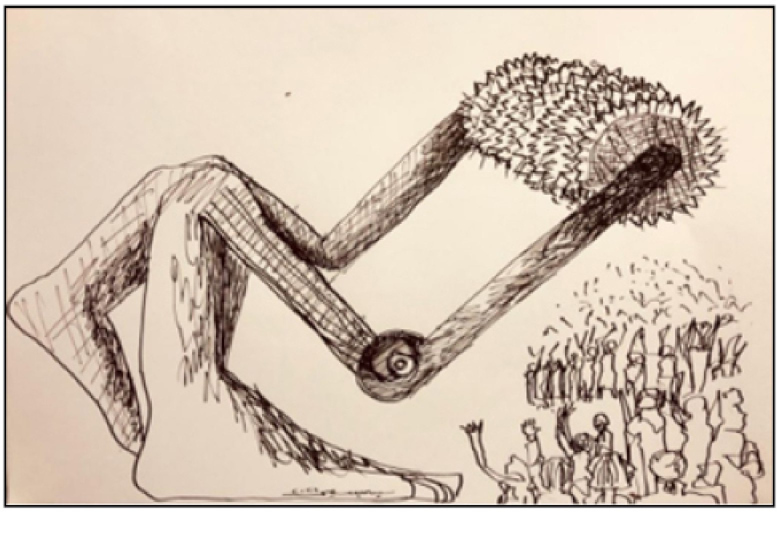
أما الطيور فلها نصيب لا بأس فى «Sketches» عبده سليم ، تتبدى قيمة الخط لديه حين تتقاطع المساحات فى حرية ، مخلّفة أشكالا إضافية و»حليات» تستدعى روح الفن بالبعد المفاهيمى الذى صاحب الفنان المصرى القديم ، فالطائر فى دراساته أقرب لرمز أيقونى عقائدى ، علاوة على كونه أحد المكونات الأصيلة للبيئة الريفية ، هو «الغراب» الذى علم «قابيل» كيف يوارى سوأة أخيه ، وهو «الهدهد» الذى أحاط بما

(شكل ٢٥)

لـم يحـط بـه نبـى الله «سـليمان» علمـا ، وهـو النسـر رمـز القديـس «مرقـس» عنـد الأقبـاط ، ورمـز النبالـة فـى عصـر «صـلاح الديـن الأيوبـى» ، وغيرهـا (شـكل ٢٥).

كمـا يوظـف الفنـان «عبـده سـليم» مفـردات البيئـة الزراعيـة لتجسيد مضاميـن سياسـية عميقـة ، يتبدّى هذا بشـكل جـرىء فـى أحـد مخططاتـه السـريعة التـى يجسـد فيهـا آلـة جـزء حشـائش ضخمـة تخـرج مـن سـاقين ضخمتيـن ، وهـى ترتفـع فـى توحـش لتعلـو هامـات جمـوع مـن البشـر ، والذيـن تشـير أذرعهـم المرتفعـة- بدورهـا- لفزعهـم إزاء قسـوة اللحظـة ، أمـا الملمـس الخشـن (الأسـنان المدببـة) الـذى يضيفـه الفنـان لعجلـة الآلـة الضخمـة فنكاد نسـمع معـه أزيـزا هائـلا ، مدويـا ، ويمنحنـا شـعورا بالحركـة المتسـارعة ، وذلـك علـى الرغـم مـن بسـاطة الأداء الـذى يعتمـد علـى اسـتخدام قلـم الحبـر وخطـوط التهشيرالسـوداء التـى تتكاثـف وتتباعـد لتوحـى بالنـور والظـل ، وصلابـة الآلـة الكاسـحة ، فـى مقابـل هشاشـة الجمـوع المحتشـدة ، هـل هـو اسـتدعاء لانتفاضتـى ينايـر ويونيـة فـى سـبيل الإطاحـة بالنظـم البائـدة..؟! ربمـا ، وربمـا- علـى جانـب آخـر ، هـو تعبيـر عـن القـوى الاسـتعمارية الطاحنـة كقضيـة عالميـة لازالـت المجتمعـات الناميـة تعانيهـا (شـكل ٢٦).

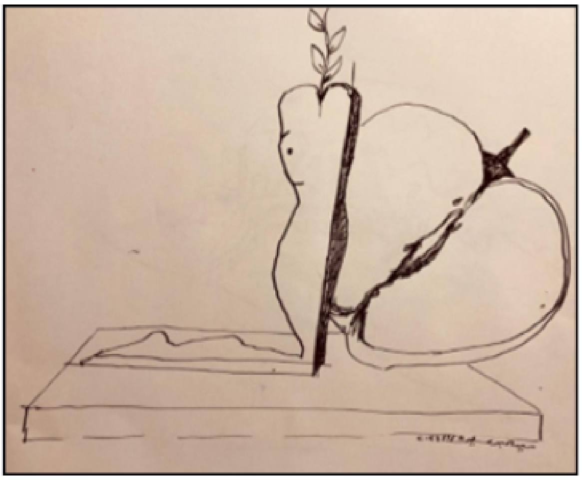
كـمّ ذاخـر مـن المخططـات السـريعة للمبـدع «السـيد عبـده سـليم» ، يدبـو الأداء فيهـا بسـيطا ومدروسـا فـى الوقـت نفسـه ، ومـا أن نسـتغرق فـى تقليبهـا وتأملهـا حتـى نجـد أنفسـنا فـى مهـب نسـائم ريفيـة رطبـة ، نسـائم تحمـل رائحـة مـن عـرق الأرض ، تنقـل لنـا شـيئا مـن أسـرارها الكامنـة ، وتثبـت أن الفنـا هـو نتـاج البيئـة التـى نشـأ فيهـا ، لا سـيما حيـن يكـون ذا تجربـة صادقـة ، وملتصقـة بهويتـه.



(شكل ٢٦)

سادسا : المبدع والتفاحة

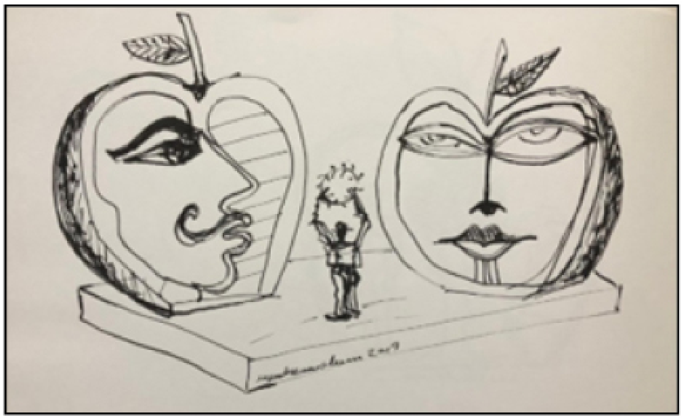
من بين عشرات الـ«Sketches» التى تجمعت أمامى للفنان الكبير «السيد عبده سليم» استرعت انتباهى تلك المجموعة التى تتخذ من التفاحة مادة لها ، تحمل التفاحة هنا دلالة سيميائية تتعلق بمفاهيم عدة : ثنائية الحياة ، الطموح الإنسانى اللامحدود ، التناقض ، شهوة المعرفة ، ترى.. هل سقطت التفاحة على رأس مبدعنا «عبده سليم» كما سقطت من قبل على رأس «نيوتن» ليتخذها مبدعنا بداية لوضع نظريات «الجاذبية الإنسانية»..؟!



(شكل ٢٧)

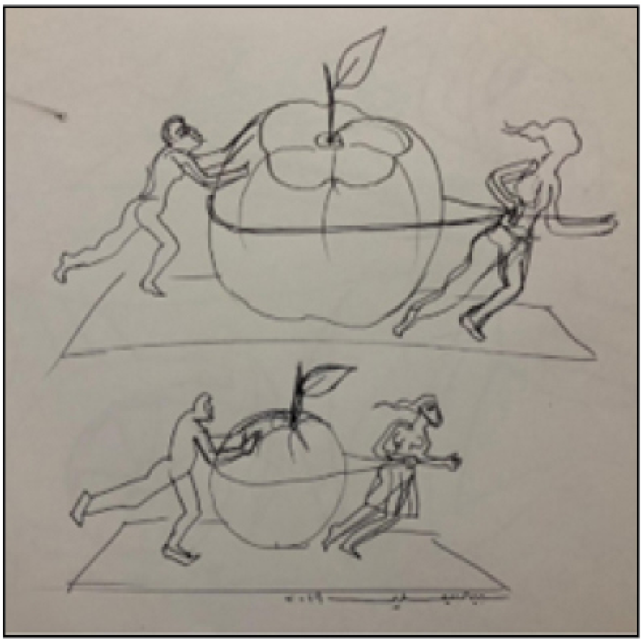
فى أحد مخططاته السريعة نرى تصميما يغلب عليه الجانب البنائى التشكيلى حيث تظهر قاعدة هندسية مستعرضة ، تتحاور مع العناصر العضوية فوقها والتى تتمثل فى نصف تفاحة ، يمثل أمامها نصف جسد أنثوى المعالم ، هنا لنا أن نتصور نصف الثمرة هنا رمزا لـ«آدم» ، أو للنص الذكورى بشكل عام ، يحل غصن نباتى باسق محل رأس الأنثى ، ليصبح الرمز هنا البطل الأول للـ«Sketch» ، ومن خلال تكاثف خطوط التهشير السوداء يمكن لنا أن نستشعر وجود البعد الثالث وثقل المفردات على الرغم من تصدر قيمة الخط معظم تفاصيل المشهد (شكل ٢٧).

ثم يطل علينا الفنان فى مخطط سريع آخر بفكرة مماثلة لكنها تبدو أكثر مباشرة ، حين يتبدى لنا نصفا التفاحة متباعدين ، وفى كل نصف ترتسم ملامح إنسانية ، أحد النصفين يحمل ملامح امرأة شاخصة بعينيها الواسعتين للأمام ، نظرتها مكتملة التفاصيل والإيحاء ، الشفاه ممتلئة يعبر عنها الفنان «عبده سليم» بدرجات ظلية من خطوط التهشير المتقاطعة «Cross Hatching» ، بينما فى النصف الآخر يظهر وجه ذكورى من وضع جانبى ، للعين سمت من الفن المصرى القديم ، مع التأكيد على مفهوم الذكورة والفتوة من خلال الشارب الكبير الملتوى ، أما فى المسافة بين النصفين فيظهر جسد مرتعش الخطوط يرفع يديه بإطار دائرى أقرب للرق أو الدف ، كل هذه المفردات تصطف فى علاقة تقوم على التوازن شبه المتماثل فوق قاعدة هندسية مستطيلة (شكل ٢٨).



(شكل ٢٨)

تُعـرف الشـجرة المحرمــة فــى الديانــات القديمــة وفــى كتــب الفلسـفة باســم « شـجرة المعرفــة » ، لكـن تبعـا لخلفيــة « السـيد عبـده سـليم » هــى دليـل المعصيــة وجحــود النعمــة ، علــى الرغــم مــن اسـتيعابه التـام لتغيـر المفاهيـم تبعـا لثقافـة كل عصــر ، لتأتــى لحظــة عليــه يتســاءل فيهـا (مشـركا المشـاهد فيهـا) هـل التفاحـة رمـز للخطيئـة..؟! هـل التفاحـة هـى الـوزر الــذى لا زال يــرزح تحتــه أبنــاء « آدم » وزوجــه إلـــى يومنـــا هـــذا..؟! ، فـــالمرأة تجـرّ التفاحـة ، بينمـا يقـوم الرجـل بدفعهـا مــن الخلــف ، ومــن خــلال شــعر المــرأة المتطايــر ، ووضعيــة الجســد المتوتــرة ، والحركــة العنيفــة للأطــراف السـفلية بإمكاننــا علــى الفــور استشــعار مــا ينــوء بهـا كاهـل الإنسـانية إلـى اليـوم ، حتـى أن الشـكل الدائــرى لــم يكـن كافيــا ليخفـف لتسبح الحركـة أكثـر سـهولة فيخفـف وطـأة العـبء..!! (شـكل ٢٩).

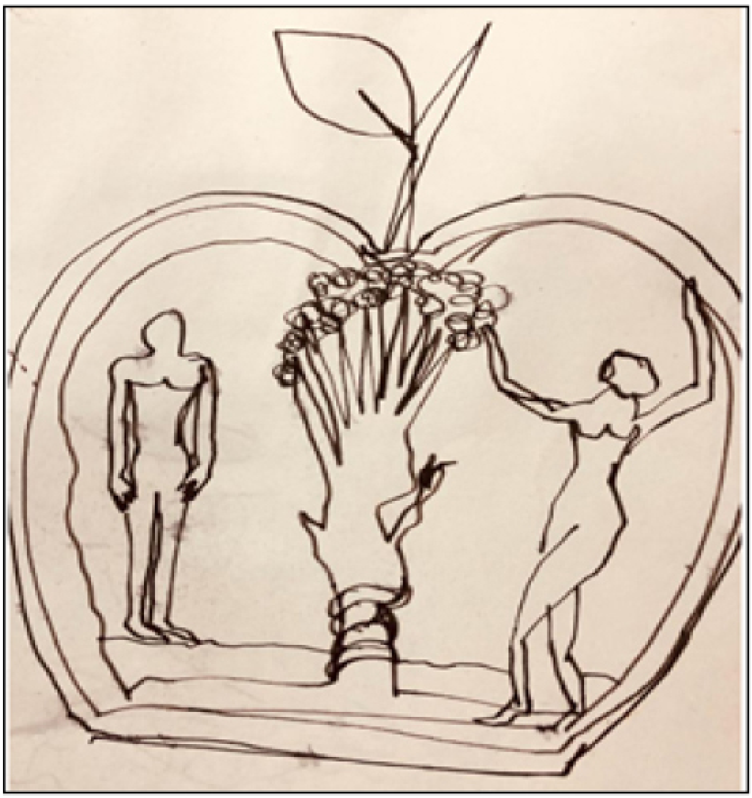


(شكل ٢٩).

ثــم هاهــو ذا الفنــان «عبـده سـليم» يحـوّل نصـف التفاحـة لمـرآة فـى تنـاول ميتافيزيقـى اسـتثنائى ، فيتحـول انعكـاس المـرأة الجالسـة علــى مقعـد مزهـر النقـوش إلــى شـخوص وقطــط وزروع وأطفــال تلهــو ، وكأنهــا تسـتعرض كـل مراحـل حياتهـا ومجمـل ذكرياتهــا فــى نصــف التفاحــة/ المــرآة ، بينمـا تظهـر خلفهـا شـخوص تتحـرك حركـة تعبيريــة وكأنهـم يـؤدون رقصــة ، إننــا هنــا بصـــدد مشـــهد مقتطـــع مـــن عـــرض أدائـــى صامــت ، أمــا المدهــش حقــا فهــو قــدرة المبـدع «عبـده سـليم» علــى أن يغـرس فــى داخلنـا شـعورا بـأن مـا نـراه واقـع لا حلـم ، الواقــع بعينيــه هــو ، الواقــع.. ولا شـــىء ســواه ، وذلــك علــى الرغــم مــن كل مــا بالمشـهد مـن رمـوز ودلالات وعلاقـات غيـر منطقيــة (شـكل ٣٠).

(شكل ٣٠)

وفـى «Sketch» آخـر تصبـح التفاحـة بمثابـة موضـع تصويـر «Location» ثلاثـى الأبعـاد مـن خـلال خطـوط بسيطة ومدروسـة ، يجـرى فيـه توثيـق تفصيلـى للحظـة الغوايـة والتطلـع إلـى شـجرة الخلـد المزعـوم ، حيـث نـرى جسـدين بشـريين متقابليـن تقـف بينمـا الشـجرة ، وهنـا لا يكتفـى «عبـده سـليم» بإبـراز أنثويـة الجسـد الواقـف إلـى اليميـن مـن خـلال السـمات الفسـيولوجية الظاهريـة فقـط (الصـدر والفخذيـن) لكـن كذلك من خـلال حركـة الأذرع التـى تكمـل شـعورنا بالتفـاف الأفعـى التـى تحيـط بشـجرة تتوسـط الكيانيـن البشـريين ، بينمـا إلـى اليسـار يقف الجسد الذكـورى فـى وضع سـاكن يعبـر عـن الاستسـلام أو وجـود قيـد خفـى يجذبـه مسـلوب الإرادة نحـو الشـجرة المحرمـة ، أمـا طـرف الغصـن المتمـدد فـى أعلـى التفاحـة فهـو يفقد سـمته الانسـيابى الرقيـق ، الضعيـف ، ويكسـبه الفنـان- عوضـا عـن ذلـك- سـمتا حـادا مدببـا ، فيصبـح بمثابـة نصـل موجـه أو شـوكة نافـذة فـى «جسـد الطاعـة» ، لقـد بـدأت الرحلـة بوقـوع المعصيـة. ، والغصـن المدبـب سـهم يشـير إلـى بدايـة طريـق الاختيـار وحمـل الأمانـة والشـقاء الدنيـوى (شـكل ٣١).



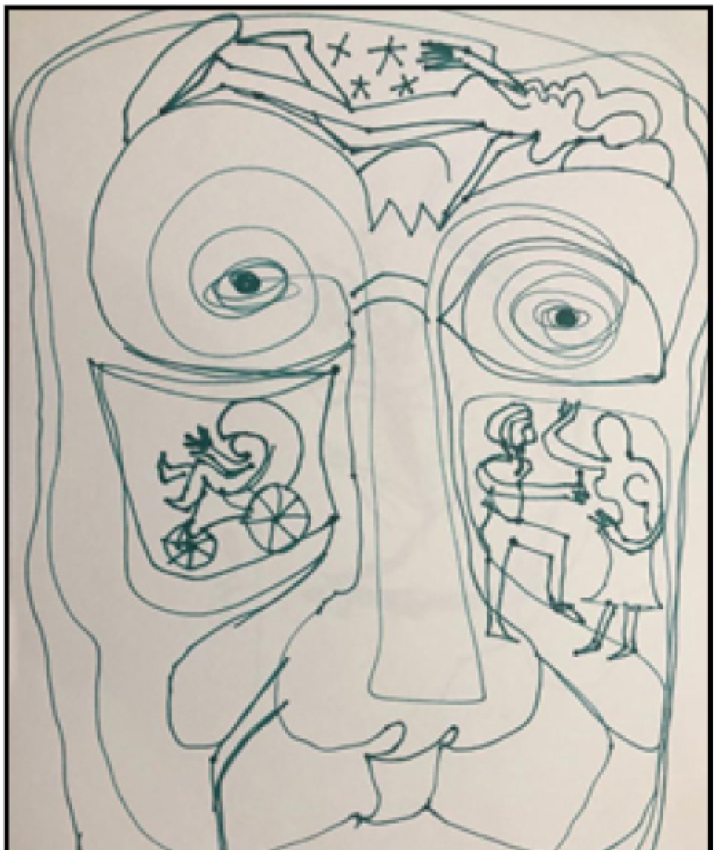
(شكل ٣١)

إن مـا أسـميه «اللعـب علـى وتـر المفـردة الواحـدة» أمـر شـديد الدقـة ، يتطلـب الكثيـر مـن الحرفيـة والخبـرة ، وذلـك بالقـدر الـذى ينـأى بالفنـان عـن الوقـوع فـى مصيـدة التكـرار والنمـط المسـتهلك ، كمـا أن الحرفيـة والخبـرة وحدهمـا قـد لا تشـفعان للفنـان ليكـون عملـه مستسـاغا لـدى المتلقـى ، فجمهـور اليـوم متعطـش لـكل مـا هـو جديـد ، الملـل السـريع آفـة تطـارده ، وهـو بالتالـى بحاجـة إلـى إبـداع متغيـر ومتطـور فـى كل لحظـة ، هـذه المعادلـة الصعبـة يسـتطيع الفنـان الكبيـر « عبـده سـليم » أن يحقـق أركانهـا ، وذلـك خـلال وعيـه بالـذوق العـام مـن ناحيـة وبقيمـة عمـق الرسـالة التـى يقدمهـا مـن خـلال فنـه مـن ناحيـة أخـرى ، ففـى كل تكـرار هنـا إضافـة ، والمفـردة الواحـدة تبـدو وكأنهـا تجـدد ذاتهـا تلقائيـا لفـرط صدقهـا وارتباطهـا بالمـوروث المحلـى والعالمـى ، يقودهـا ويوجههـا عقـل واع وإحسـاس عـال ، إنهـا أدوات ومقومـات الإبـداع عنـد «السـيد عبـده سـليم» ، وهـى التـى أبقتـه متربعـا فـى مكانـة خاصـة بيـن رواد النحـت عبـر عشـرات السـنوات.

سابعا: ويبقى الانسان

عبر رحلة الفن الممتدة إحتل رسم الوجه الإنسانى نصيبا كبيراً من إهتمام المبدعين ، من خلال الملامح يمكننا أن نصف الحالة المزاجية للشخصية المصورة ، ثقافتها ، طبقتها الاجتماعية.. إلخ ، علاوة على ذلك فقد لجأ بعض الفنانين لإسقاط معان ورؤى أخرى على الوجه الإنسانى المرسوم ، على سبيل المثال كان الإيطالى « جوسيبى أرشيمبولدو » ، والذى عاش بين(١٥٢٧ و ١٥٩٣)، مغرما بتصوير وجوه تتكون من الخضر والغلال والحيوانات والكائنات الطبيعية التى ترمز إلى الفصول أو المهن ، وعلى الرغم مما أثارته هذه الأعمال حفيظة الكثيرين إلا أنها حققت له شهرة ، وحاز من خلالها سبقا بين أقرانه ومعاصريه ، حتى أن الإمبراطور « ماكسيمليان الثانى » كلفه برسم فصل الخريف مجسدا فى أحد هذه الوجوه.

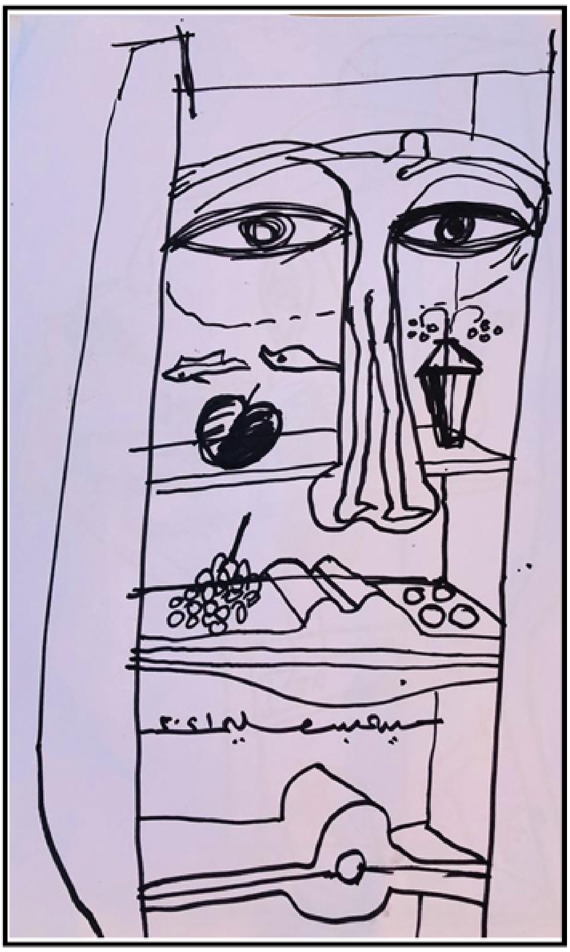
هنا تتبدى شخصية المبدع ، وكيف له أن يتجاوز بسقف التصورات والتخيلات العناصر المرئية فى قوالبها المألوفة نحو قوالب مغايرة تماما ، لها خصوصية ، تحمل أبعادا مختلفة ، وإذا كان الله عز وجل قد اختص الإنسان دون سائر مخلوقاته بمنحة القدرة على الإبداع ، وإذا كانت الفنون قد بُنيت فى الأساس على منطق استكشاف الذات الإنسانية ، فقد استحق الوجود الإنسانى أن يكون هو نقطة البدء ونقطة الانتهاء ، وهو – كذلك - الشغل الشاغل للفنان « السيد عبده سليم » ، فبينما نحن نحاور مخططاته السريعة التى يجسد من خلالها وجوها كثيرة يمكن لنا أن نستشف فكرا مجددا يمكن مقارنته بما فعله «أرشيمبولدو» قبل عشرات القرون.



(شكل ٣٢)

فى مخططه السريع (شكل ٣٢) يبدو لنا الوجه الإنسانى وكأنه استحال عالما من الشخوص

والمراحل العمرية المتصاعدة ، الوجنة اليمنى يحتلها جسدان فى حالة من العنفوان والحركة ، وكأنهما فى جدال لا يخلو من شعور بالحميمية ، ثم فى الوجنة اليسرى عربة أطفال داخلها جسد لطفل ، بينما فى منطقة الجبين تستلقى امرأة تعلوها نجوم لتذكرنا إجمالا بهيئة الإلهة المصرية «نوت» التى ترصع النجوم ثوبها ، يلجأ الفنان «عبده سليم» لأسلوبه الأثير فى رسم مخططاته فيستخدم الخط الحيوى المستمر فى شكل دوامات تشكل الملامح والقسمات والتجاعيد والشخوص محيلا الوجه لمرآة تعكس الحياة ودوامة الأحداث والمراحل الحياتية المتعاقبة ، فالخط المستمر هنا هو ترجمة أمينة لمضمون العمل والرسالة المقصودة منه.

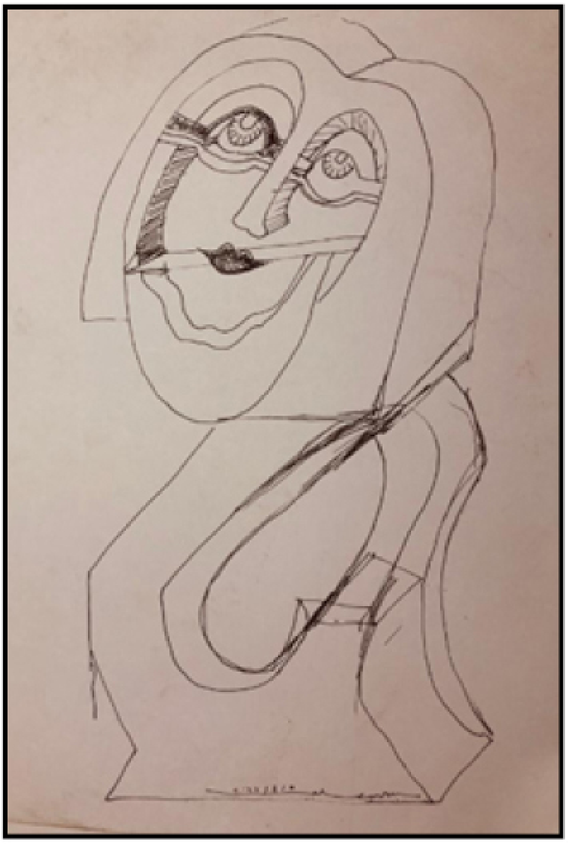


(شكل ٣٤)

ثم هو يحوّل الوجه الإنسانى لما يشبه صندوقا أو منزلا متعدد الطوابق ، منزلا يمتلىء بالعناصر المتباينة ، شخوص تجلس وتصلى وتتمدد فى استرخاء ، وكذلك ثمار كالتفاح والعنب ، أوان للزهور وقطط ، مصابيح وكتب.... إلخ ، ليأخذنا بذلك نحو عوالم سيريالية فريدة ، بعضها يتسم باحتشاد العناصر (شكل ٣٣) و(شكل ٣٤) ،

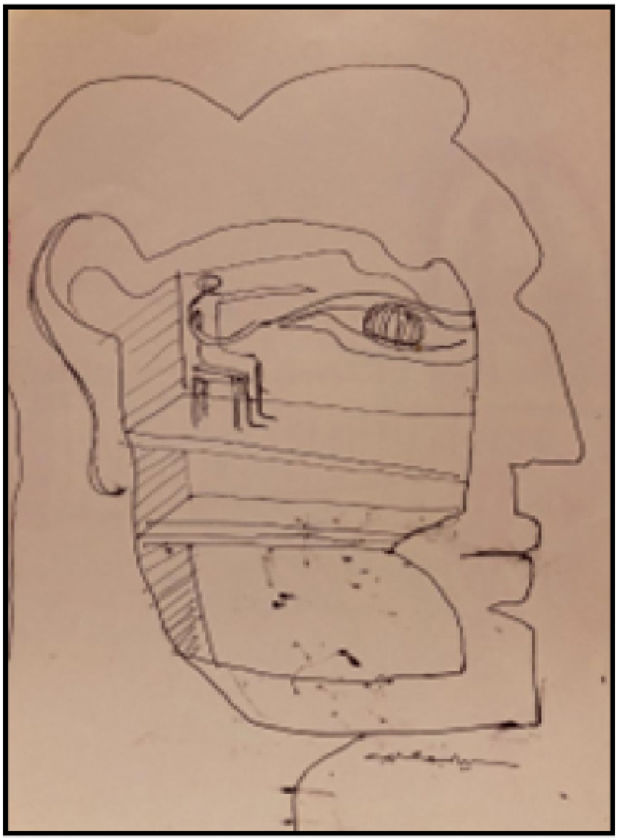
(شكل ٣٣)

وبعضها الآخر يتسم بالخواء الذى يحيط بعنصر أو عنصرين على الأكثر لا غير (شكل ٣٥) ، ثم هناك بعض النماذج تثبت قدرة الفنان على محاورة الفراغ بحكم كونه نحاتا خبر قيمة الكتلة وعلاقتها بالحيوز المتنوعة فنرى وجها لامراة شاخصة بعينيها لأعلى ، الوجه مفرغ فى بعض أجزائه ، كما أن علاقة الرأس بمنطقة الصدر الذى ينفتح على فراغ آخر تقوم على ارتكاز هندسى بنائى دقيق (شكل ٣٦).



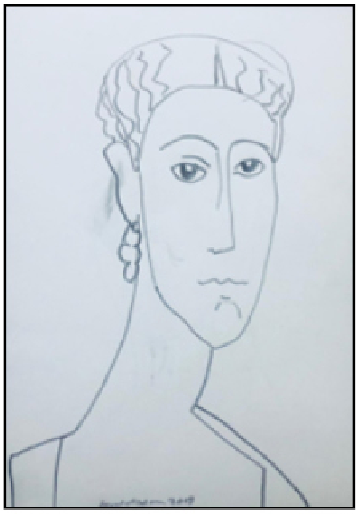
(شكل ٣٦)

ويعود الفنان «السيد عبده سليم» لينقب فى جذور الفن فيقف على كنز من الوجوه التى تعود إلى العصر الرومانى تعرف باسم «وجوه الفيوم» ، ليجد فيها حالة من الصدق فى نقل الواقع ، فالسمات المميزة لكل شخصية تكشف عن ارتباط الفنان بالبعد العقائدى المتوارث منذ عهد أجداده قدماء المصريين ، العيون المتطلعة إلى العالم الغيبى ، الأعناق الطويلة ، الأنوف



(شكل ٣٥)

المستقيمة ، زينة الشعر والأقراط والقلائد ، كلها مفردات تستهوى شعور الفنان ، فيرتجل بقلمه خطوطا تتستلهم قيم الواقعية من هذه الوجوه ، لكن الهدف هان ليس تقليدها ، وإنما أن يستمد شحنة الصدق والواقعية المجسدة فى هذه الوجوه ، مستخدما الخط الأحادى البسيط لتكتسب الوجوه روحه وشخصيته (شكل ٣٧) و(شكل ٣٨) و(شكل ٣٩).



(شكل ٣٧)

(شكل ٣٨)

(شكل ٣٩)

يرى «هيجل» أن للإنسان غاية أساسية هى استكشاف ذاته وذلك من خلال الفلسفة والدين والفن ، وهذا تحديدا ما يتبدى لنا من خلال جملة إبداعات الفنان «السيد عبده سليم» لا سيما ونحن نتأمل كل هذا الكم من الـ«Sketches» التى تتمحور حول الملامح أو العلاقات أو الغايات الإنسانية ، إن رحلته التى استغرقها فى دراسة الوجه الإنسانى وتتبع أساليب تناوله لا يمكن إيجازها فى بضع صفحات ، إذ علاوة على دراسته الأكاديمية فى كلية الفنون لمدة خمس سنوات ، وخبرته فى فنون النحت وتقنيات الصب المتنوعة ، فقد كان الوجود الإنسانى شغلا شاغلا له ، إنه يدرك جيدا معنى ما يمثله الفن من أهمية فى استكشاف البواطن الإنسانية ، وسبر أغوار التاريخ والثقافات التى هى نتاج إنسانى بحت.

خاتمـــــــة :

خلافـا للمألـوف.. آثـرت أن تكـون الخاتمـة مقدمـة لرحلـة جديـدة فـى عالـم هـذا المبـدع صاحـب التجربـة الواسـعة ، يستحثنى الحـوار الـذى بدأتـه مـع مخططاتـه السـريعة لأن أتوغـل فـى مجمـل أعمالـه النحتيـة والنصـب الميدانيـة ، الأمـر الـذى يتطلـب اقترابـا وتعمقـا أكثـر ، ربمـا يحمـل الغـد جديـدا بشـأن هـذا المشـروع الجديـر بالاعتبـار ، مـن «أبـى رواش» حيـث يقـع المركـز الـذى أسسـه ليكـون حاضنـة لفنـون التشـكيل والصـب سـتكون البدايـة ، هنالـك- أوقـن- أننـى سـأعثر علـى فرصـة ثمينـة لاسـتكمال مـا بدأتـه عبـر هـذه الصفحـات ، أسـتوضح المزيـد مـن ركائـز فنـه: أصالـة المصـرى القديـم ، رمزيـة الفنـان القبطـى ، فلسـفة الإبـداع الإسـلامى ، ثـم جـرأة التجريـب فـى الفنـون الحديثـة مـع بـزوغ عفويـة «بـول كلـى» وبنائيـة «موندريـان» وعبثيـة «دوشـامب» وطفوليـة «ميـرو» وغيرهـا ، كل هـذا المزيـج المتنـوع يتـراءى لـى وكأنـه ينصهـر فـى أفـران الفنـان «السـيد عبـد سـليم» ليخـرج لنـا «فنـا طازجـا».. فنـا يعكـس قناعـات حقيقيـة ، وصدقـا قلمـا يتكـرر ، وحالـة مـن الاتسـاق بيـن العقـل والشـعور عبـر عنهـا مبدعنـا نفسـه فـى أحـد مخططاتـه السـريعة (شـكل ٤٠) بقولـه : [مـا لايقبلـه عقلـى لا تقبلـه مشـاعرى].

(شكل ٤٠)

رقم ايداع : 2023/23483
I.S.B.N 978-977-94-7606-3

ا د / السيد عبده سليم

العميد السابق لكلية التربية النوعية بكفر الشيخ
أول من أعاد سباكة البرونز إلى النحت بمصر
.حاصل على جائزة الدولة ووسام الفنون فى النحت

اكثر من اربعين معرض خاص داخل مصر وخارجها
واكثر واربعمائة معرض جماعى فى الداخل والخارج

الأعمال الفنية الهامة فى حياة الفنان

- تصميم بعض الشعارات والميداليات الخاصة بمحافظة كفر الشيخ .- تصميم ١٦ عمل ميدانى بالإسكندرية،الجيزة، كفر الشيخ، بورسعيد، دمياط ، المنصورة ، طنطا .- أقام أول أكبر مسبك للبرونز فى مصر لتنفيذ أعماله الكبيرة بالبرونز وأعمال النحاتين المصريين .- أنشأ مدرسة للنحت والنحاس المطروق والبرونز بقريته ابشان محافظة كفر الشيخ منذ عام ١٩٨٧ - نفذ العديد من الأعمال الميدانية البرونزية الكبيرة واللوحات الجدارية المنفذة بالنحاس المطروق .- نفذ أعمال متحف حبيب جورجى بالحرانية بالبرونز .- نفذ أعمال متحف آدم حنين بالحرانية بالبرونز .- نفذ أوسكار مهرجان السينما القومى بالبرونز لثلاث دورات متتالية .- نفذ أعمال العديد من النحاتين المصريين بالبرونز من بينهم : محمود مختار ، آدم حنين ، صبحى جرجس ، جمال السجينى ، محمد العلاوى ، طارق زبادى ، عصام درويش ، حسن كامل ، عبد المجيد الفقى ، أحمد جاد ، طارق الكومى ، أحمد السطوحى ، صلاح حماد ، حبيب جورجى، أحمد نوار ، محمد الفيومى ، أيمن سعداوى .- تمثال أديب مصر العالمى نجيب محفوظ بالبرونز ارتفاع ٤ م فى ميدان سفنكس .- تمثال طه حسين بالبرونز ٣,٥ م فى ميدان الجلاء .- عدد ٢ تمثال من البرونز لأمير الشعراء أحمد شوقى ٢٥٠ سم -جالساً- بمتحفه بالجيزة - وأمام حديقة الأورمان .- تمثال العالم الكبير على مصطفى مشرفة من البرونز ارتفاع ٣,٥ م ليوضع بمدينة دمياط .- تمثال من البرونز ٢٧٠ سم للفنان أحمد نوار .- نفذ ٦ أعمال ميدانية كبيرة لا يقل أصغرها عن ٨ م وأكبرها عن ١٦م بمدينة كفر الشيخ من النحاس المطروق والبرونز والبوليستر .- نفذ لوحة جدارية كبيرة ببورسعيد تحكى نضال شعب مصر وحفر قناة السويس مقاس ١٥ × ٣,٥ م .- نفذ عدد ٢ تمثال ميدان بورسعيد بميدان ستنجراد ارتفاع ٣ متر .- نفذ تمثالاً بارتفاع ٣ متر جرانيت موجود حالياً أمام مكتبة الإسكندرية .- نفذ تمثالاً من الجرانيت بارتفاع ٥ متر بالصين مدينة تشانشونج .- نفذ تمثالاً من الحجر الصناعى بارتفاع ٥ متر بمدينة فلنيوس بليتوانيا .- نفذ تمثالاً من الرخام بمدينة بيروت (راشانا) بارتفاع ٢٣٠ سم .- نفذ تمثال للعالم المصرى أحمد زويل بميدان أحمد زويل بمدينة دسوق محافظة كفر الشيخ.

الجوائز الدولية - ميدالية الأسابيع الثقافية بأسبانيا ١٩٨٠ .- تم تكريمه فى بينالى الأكوادور مع بعض شهادات التقدير ٢٠٠٦

. **مقتنيات خاصة** - لدى بعض الأفراد فى مصر - ألمانيا - أسبانيا - أمريكا - فرنسا - إيطاليا - الكويت - البحرين - السعودية .

مقتنيات رسمية - متحف الفن المصرى الحديث بالقاهرة .- قاعة المؤتمرات بالقاهرة .- وزارة الخارجية .- وزارة الشباب .- سفارة قطر .- سفارة ألمانيا .- دار الأوبرا المصرية .- مبنى جريد الأهرام .- متحف النحت المفتوح باسوان .- متحف بتامورا اليابان .- متحف الفن والحديقة - مركز الجزيرة للفنون بالزمالك .

« نوستالجيا »
الأبيض والأسود فى مشاهد البحر والرمال

دراسة تحليلية فى اسكتشات
الفنان « إبراهيم شلبى »

بقلم

أ. د / محمد عبد السلام عبد الصادق

أستاذ تاريخ الفنون والتصوير
كلية الفنون الجميلة- جامعة الأسكندرية

« نوستالجيا »
الأبيض والأسود فى مشاهد البحر والرمال

دراسة تحليلية فى اسكتشات الفنان « إبراهيم شلبى »

أ. د / محمد عبد السلام عبد الصادق
أستاذ تاريخ الفنون والتصوير
كلية الفنون الجميلة- جامعة الأسكندرية

مقدمــــــة :

مغامرة جديدة قرر الفنان « إبراهيم شلبى » خوضها حين أعلن رغبته فى إصدار كتاب عن « Sketch» الفنان ، وأنا أسميها مغامرة لما تنطوى عليه من اعتبارات عديدة .
أما أولى هذه الاعتبارات فهى مدى ما يمثله الـ« Sketch» من قيمة بالنسبة لصاحبه ، فبعض الفنانين لا يولون اهتماما كافيا لدراساتهم الأولية باعتبارها مجرد « إرهاصات » لا تحضع لمنطق ولا ترقى لمستوى بغيتهم فى التتجربة الإبداعية ، بل لقد رأيت بنفسى بعض الفنانين وهم يمزقون مخططاتهم السريعة تحت زعم أنها بلا أهمية ، ولا يمكن الاعتماد عليها لإنتاج عمل فنى ناضج ومحكم.

أما ثانى هذه الاعتبارات فترتبط بمدى جودة المخططات الأولية ، ومدى الجهد المبذول فيها ، فكثير من الـ« Sketches» لكبار الفنانين قد لا تتعدى بضع خربشات ، وقد تبدو بلا معنى ، أو هى مجرد خط (أو مجموعة خطوط) يمكن أن تحمل عشرات التأويلات دون أن يكون بينها رابط ما ، وهنا تصبح مهمة الدارس أو الناقد أو القائم على تحليل الأعمال جد شاقة.

أما ثالث هذه الاعتبارات فتعود لتزامن هذه « المغامرة » مع المعرض الموسع الذى تم تنظيمه تحت إشراف جهات رسمية بعنوان «اسكتش» ، وحوى تجارب وأعمال عشرات الأسماء اللامعة ، الأمر الذى سيثير شهية الوسط للمقارنة والتنظير حول مدى ما سيحققه الكتاب من فائدة أو قيمة فى الإطار نفسه ، لا سيما الكتاب (ومهما حوى من دراسات متخصصة ونماذج إبداعية فريدة ونادرة) يظل مجهودا فرديا ، يحمل صاحبه على عاتقه- منفردا- عبء الاختيار والتنسيق وإيجاد الدعم المادى المناسب وغيرها من الأمور الفنية والمادية التى قد تجهض المشروع ، أو- مع شىء من التفاؤل- تُخرجه منقوصا ، أو لنقل على غير ما يأمل القائمون عليه.

ولأنني خبرت الفنان «إبراهيم شلبى» جيدا فى مواقف عدة ، وخلال أكثر من تجربة سابقة ، فقد قررت أن أشاركه خوض المغامرة ، أو لنقل أننى قررت الانضمام لكتيبة المشاركين ، تحدونى ثقة فى سعيه وإصراره لإتمام كتابه على أكمل وجه ، ولحسن الحظ فقد كان جزءا من نصيبى دراسة تحليلية مستفيضة عن « Sketches » الفنان الكبير « السيد عبده سليم » ، ثم فور انتهائى منها- بعون الله تعالى- شرعت فى استعراض عدد من المخططات السريعة للفنان « إبراهيم شلبى » نفسه ، والتى ألهمتنى الكثير لأكتب عنه ، ليس فقط من باب توثيق جانب من تجربته الشخصية ، بل لكونها (هذه المخططات السريعة) تحوى الكثير من «الدروس» الأدائية والتشكيلية التى قد تكون مصدر إفادة للأجيال الجديدة ، سواءا من الهواة ، أو- حتى- من الأكاديميين ، وخلال السطور التالية سيكتشف القارىء أنها حقا أعمالا جديرة بالاعتبار وإلقاء الضوء نظرا لتعدد قيمها وأوجه الإبداع فيها.

أولا : الإنسان.. حرا

تدفعنى معرفتى الوثيقة بشخص الفنان «إبراهيم شلبى» لتجاوز الموضوع الذى يمكن وراء هذه المخططات السريعة ، فهى- من منظور مباشر- كانت بمثابة تمهيد لأعمال معرضه الشخصى الذى اختار له عنوان «ع الرملة» ، عنوان ينضح بطزاجة الفكرة وطرافة المغزى وغنائية المضمون ، يستلهمه من الأغنية الشعبية الشهيرة للفنان صاحب الصوت الصادح بلا عوائق «محمد رشدى» ، وبكلمات «الخال» الراحل «عبد الرحمن الأبنودى» ، ليثبت بذلك انحيازه لثقافته وهويته المصرية الممتزجة بعفوية الطبقة المتوسطة ، والمتجذرة فى طين الأرض المصرية.
لكن ما أن تطرح مشروع «المعرض» جانبا وتجلس متأملا فى هذه الدراسات حتى تجد فيها بحثا مستفيضا فى مفهوم حرية الإنسان ، إننا هنا لا نرى مجرد أناس يتلهون بالماء ورمال الشاطيء ، لكننا- بالأحرى- نشاهد شخوصا ينشدون الحرية ، كلا على طريقته ، وكلا منهم يعبر عن تعلقه بشعور الانطلاق عبر إشارة جسدية خاصة به ، علاوة على توظيف الفنان «إبراهيم شلبى» لحيز الفراغ على نحو مميز ، يرتقى بمستوى الـ«Sketch» تصميميا.

(١ Sketch)

فــى «Sketch 1» نــرى جسـدا أنثويـا يحتـل أقصــى يســار المســاحة ، تبـدو ذراعاهــا المرفوعتــان وكأنهمــا تسـتقبلان الهـواء والشـمس والأفـق علــى نحـو شـاعرى بديـع ، ومـع وجـود تنورتهـا المتطايـرة للخلـف يمكــن للمشــاهد أن يستشـعر لفـح نسـمات هــواء بــاردة ، عــلاوة علــى ذلــك فوجــود خـط الأفـق متلاقيـا مـع خـط الشــاطىء يمثــلان علاقــة تصميميــة تشـير تصميميـا باتجـاه بطلـة المشـهد ، ومـع وجــود تجمــع بشــرى (بالــغ الصغــر) يقبــع علــى البعــد تتجسـد المسـافة الواسـعة التــى تفصــل بيــن عنصــر الاهتمــام (المــرأة) وبيــن الخلفيــة.

هنــا يبــدو توظيــف الحيــز الفراغــى وكأنــه يحمــل معنــى مســتترا لإبــراز الوجــود الإنســانى ، ووضعــه متفــردا فــى الصــدارة مــن ناحيــة ، ومــن ناحيــة أخــرى منحنــا الشــعور بقيمــة اللحظــة التــى يتحــرر فيهــا الإنســان مــن منغصــات الحيــاة وضغوطهــا وزحامهــا ، وربمــا لــم يــأت اختيــار الفنــان هنــا للمــرأة مــن بــاب المصادفــة ، لكنــه عمــد إلــى إبــراز مــا قــد تعانيــه المــرأة فــى مجتمعنــا مــن ضغــوط تجعلهــا دائمــا فــى حالــة ملحّــة لتــذوق الشــعور بالانطــلاق والتخلــص مــن ملاحقــة المنغصــات والقيــود

(Sketch 2

وفـى «Sketch 2» يجسـد لنـا «إبراهيـم شـلبى» صبيـا وقـد انغمـر نصفـه السـفلى فـى الميـاه ، ثـم مـع وجـود الذراعيـن مفرودتيـن سيتسـرب إلينـا شـعور بالرغبـة فـى التحليـق كالطيـور ، إنــه- ربمـا- نـورس بشـرى (إن جـاز لنـا اسـتخدام هـذا التمثيـل) ، أغـراه الحيـز اللامحـدود حولـه بالتأهـب للتحليـق ، أمـا مسـاحة المـاء التـى تحيـط بـه متجاوبـة مـع حيـز السـماء أعـلاه (فـى امتـزاج لا يعـرف حـدود الأفـق) فهـى تُكمـل احساسـنا بقيمـة «البـراح» الـذى يمنّينـا الفنـان بوجـوده ، وربمـا لـو أن «إبراهيـم شـلبى» خطـط لـكل التفاصيـل منـذ البدايـة لـكان الأفضـل أن يجعـل رأس الصبـى متجهـة لأعلـى ، لكنهـا- بالطبـع- عفويـة اللحظـة التـى تندفـع فيهـا الأفـكار والانطباعـات مـن قلـب وشـعور الفنـان نحـو سـطح العمـل دون إعمـال العقـل فـى أدق تفاصيلهـا ، وهـى مـن السـمات الأصيلـة لمفهـوم الـ«Sketch».

(Sketch 3)

ثـم مـن خـلال جسـد الفتـاة الـذى يولّـى ظهـره للمشـاهد يتـرك لنـا الفنـان «إبراهيـم شـلبى» فرصـة لاسـتيعاب مفهـوم التأمـل ، فالفتـاة- التـى لـم تُلـق بـالا لمراقبيهـا- تسـتغل الفـراغ الممتـد أمامهـا لتسـتمتع فـى معيـة الصمـت وجـلال السـكون ، هـى وحدهـا فـى المسـاحة ، لكـن يظـل وضعهـا موحيـا بباقـى تفاصيـل المشـهد الـذى يقبـع فـى البعـد ، خـارج حيـز رؤيتنـا ، يثيـر شـهيتها للنظـر ، ويثيـر لدينـا خيـالا حـول مـا يمكـن أن يكـون هنـاك ، وشـغفا بـأن
نشاركها تأملها (Sketch 3).

وعلـى الرغـم ممـا يجسـده الفـراغ فـى بعـض هـذه الـ«Sketches» ، إلا أن الفنـان لا يكتفـى بهـذا الوجـود الإنسـانى المحـدود ، بـل هـو يعمـد إلـى تحقيـق غايـة أخـرى مـن مخططـات البحـر حيـن يذهـب للتعبيـر عـن التلاحـم العائلـى فـى بأكثـر مـن معالجـة ، وهـو مـا سـيتم الإشـارة إليـه فـى الجـزء التالـى.

ثانيا : أبجدية المشاعر

(Sketch 4)

«جنة من غير ناس ماتنداس»....
بهذا القول الشعبى المأثور ، والذى يضرب بجذور مفرداته فى عمق المجتمع المصرى يسعى الفنان «إبراهيم شلبى» للتعبير فى مخططاته السريعة عن قيم مصرية أصيلة ، حيث يلجأ لدمج الشخوص من خلال خط خارجى واحد ، ثم هو يلقى على المسطح الذى تكوّن مساحة ظلية تترك لدينا انطباعا بتلاحم العائلة والصحبة الطيبة ، حتى أن المجسمات الهندسية للمناضد والطاولات لا تبدو بمعزل عن الحالة الشعورية العامة ، فكل المفردات هنا (الجماد منها والإنسانى) كلها تنبض بمشاعر الاستمتاع ، كما أن الحيز الفراغى هنا- وعلى عكس ما استعرضناه فى الجزء السابق- يبدو محدودا للغاية ، وعلى الرغم من ذلك فنحن لا نشعر بذلك الزحام اليومى المضجر (Sketch 4).

(Sketch 5)

وبمزيج من الحس الواعى وخبرة الإبداع الممتد عبر سنوات ينجح الفنان «إبراهيم شلبى» فى فض هذا التلاحم البشرى عبر «Sketch» آخر ، إلا أن الشعور بالحميمية والألفة يظل هو الرابط بين كتل الأجساد الأربع ، والتى نتبين منها جسد الأب ، بملامح تزينها لحية كثة ، وجسد الأم ، وقد سترت وجهها بنقاب مسدل ، ليؤكد لنا الفنان أنه لا يميز طائفة اجتماعية على طائفة أخرى ، ولا ينتصر لسلوك أو ثقافة اجتماعية دون غيرها ، لكنه- بالأحرى- ينحاز للمجتمع المصرى ككيان واحد مندمج ، يستوعب الاختلاف والتمايز دون غضاضة.
ثم هناك فتاتان إحداهما تولينا ظهرها ملتحمة مع جسد الأم ، بينما الأخرى تتجه نغادرة حيز العمل باتجاه اليسار ، ليظل الفنان قادرا

علـى « محـاورة » المشـاهد بمنحـه إحسـاس مسـتمر بوجـود امتـداد للمشـهد ومزيـد مـن التفاصيـل خـارج هـذا الحيـز المحـدود ، حركـة الأذرع التـى تتحـرك يمنـة ويسـرة تقـود العيـن نحـو بنـاء هرمـى الشـكل يزيـد مـن الانطبـاع لدينـا برسـوخ الكتلـة ، ويزيـد- أكثـر- مـن إحساسـنا بوجـود شـعور عـام يغلـف الشـخوص (Sketch 5).

(Sketch 6)

ومـن خـلال اسـتلهام العلاقـات التصميميـة البسـيطة الموجـودة فـى الأحـرف الابجديـة نجـد أكثـر مـن « Sketch» يلجـأ فيـه الفنـان « إبراهيـم شـلبى » لتوظيـف عـدة شـخوص فـى تكويـن واحـد ، ليسـتمر شـعورنا بقيمـة مشـاركة اللحظـة مـع الغير ، ومحققـا مفهومـا جديدا للأبجديـة (اللغويـة) فـى التعبيـر عـن العلاقـات الإنسـانية ، ففـى (Sketch 6) يمكـن لنـا تتبـع حـرف Z بشـكل واضـح عبـر الـرؤوس البـارزة وخـلال تماوجـات الميـاه التـى تحيـط بالـرؤوس التـى يتخـذ كل منهـا اتجـاه تتحـرك معـه عيـن المتلقـى يمينـا ويسـارا بسلاسـة شـديدة ، وأحيانـا مـا يشـعرنا الفنـان بقيمـة «الاحتـواء» مـن خـلال تصميـم دورانـى تندمـج فيـه كتلـة الأب بكتلتـى الابـن والابنـة مسـتلهما العلاقـة التشـكيلية ذاتهـا فـى حـرف الـ O (Sketch 7).

(Sketch 7)

وفـى مخطـط آخـر يمكننـا أن نلمـح حـرف الــ S يتشـكل خـلال علاقـات الأجـزاء العلويـة مـن أجسـاد السـابحين مـع زبـد الأمـواج وانعـكاس الجسد الأمامـى علـى صفحـة الميـاه فـى توظيف بنائـى جـرىء (Sketch 8) ، ثـم هنالـك حـرف الــ L الـذى يبـدو عبـر ثلاثـة أجسـاد يكشـف توزيعهـا عـن تبايـن المسـافات والعمـق داخـل المسـطح ، عـلاوة علـى عـدم الإفصـاح عـن ملامـح الشـخوص ، فكلهـا تلتفت بعيدا أو تولـى ظهرهـا للمشـاهد (Sketch 9)، ليبـث فـى كلٍ منا شـعورا بأننـا نـرى أنفسـنا فـى هـذه المخططـات ، إنهـم أنـاس مثلنـا ، نراهـم يوميـا ، بـل نلمهحـم فـى مرايانـا ، حتـى نألـف وجودهـم ، الأمـر الـذى قـد يـؤدى إلـى إسـقاطهم مـن حسـاباتنا..!!

(Sketch 8)

(Sketch 9)

إن هـذه المخططـات السـريعة علـى مـا فيهـا مـن تشـكيلات متنوعـة تتسـم بالاتـزان والبسـاطة اعتمـادا علـى المبـادىء الأوليـة للتصميـم ، تحمـل فـى طياتهـا فلسـفة عميقـة ، ورؤيـة مغايـرة للعنصـر الإنسـانى ، حتـى أن الفنـان حيـن شـرع فـى التقـاط مشـاعر الأمومـة تناولهـا بمنظـور غيـر تقليـدى ، وبعيـدا عـن الأشـكال المسـتهلكة يمكـن لنـا أن نلتمـس الكثيـر مـن المشـاعر والـرؤى فـى الــ«Sketches» التاليـة.

ثالثا : الأم.. شاطئا

دون ملامح أو قسمات يسجل الفنان « إبراهيم شلبى » أكثر من نموذج لأم تحتضن صغيرها ، وهو هنا يؤكد على رسوخ الكتلة ، وكأنه يتعامل بمنطق النحات المصرى القديم ، ومن خلال إضافات ظلية (بسيطة) تبدأ تفاصيل الكتلة فى التشكل ، فتبرز الأطراف وتتباين تضاريس الجسد وتتبدى الديناميكية الكامنة فى المسطحات ، قد يصبح جسد الأم هنا صخرة راسخة تنكسر عليها ثورة الأمواج ، أو هى- تبعا لرؤية الفنان- تتمثل دور الشاطىء ذاته ، حيث ترسو الأجساد والمشاعر.

فى أحد المخططات السريعة نرى جسد الأم وقد انحنى مقتربة بوجهها من وجه صغيرها ، كلاهما يستند بذراعه على الآخر ، وبينما يلتفت الصغير بوجهه جانبا موليا ظهره للمشاهد تبدو الأم وكأنها تنصت بتركيز لما يبوح به الصغير ، إننا نكاد نسمع حوارا يدور بين الاثنين ، ربما يبثها مخاوفه من اتساع البحر وغموضه ، وربما ذراعها التى تحيط بكتفه تُشعره بالاطمئنان ، ومن يدرى..؟! ربما يحكى كل منهما للآخر ذكرياته مع البحر وأفاعيله ، مهما يكن الأمر فإننا أمام كيان راسخ تمثله الأم من خلال كتلة يغطيها جلباب فضفاض فى مقابل جسد الصبى العارى إلا من ثوب البحر لنكتشف أن الفنان قادر على الإيحاء بالتفاصيل تارة والتصريح بها تارة أخرى (Sketch 10)

(Sketch 10)

ثم فى (Sketch 11) نرى تناولا آخر لجسد الأم (الحاضنة) والتى تحمل طفلها ، وكأننا أمام صورة (أيقونية) تغلفها معانى القداسة ، فمن خلال تماهى جلباب الأم مع فراغ الخلفية نستشعر طقسا عاصفا ، أو نسائم شديدة تواجه الجسدين المتلاحمين ، وهنا ندرك أهمية هذا الاحتواء دون الالتفات إلى الموضوع الرئيسى الذى تدور حوله هذه المخططات (الشاطىء والمصطافين) ، يؤكد الفنان على هذه الحالة (القاسية) من خلال تغليب الدرجات القاتمة على العناصر ، أما لمسات الإضاءة فهى تؤكد على الحالة الدرامية للمشهد ، مما يثير لدينا شعورا بالقلق أو التوجس حيال ما يمكن أن تواجهه هذه الأم وصغيرها.

(Sketch 11

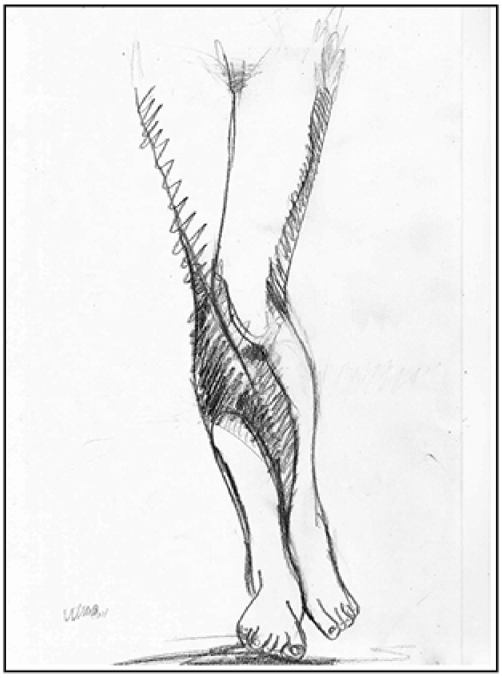
لا ضير إن جلست الأم منفردة ، رأسها تميل ناحية اليسار ، كأنها ترسل ناظريها خارج حدود العمل لتثير خيال المشاهد ، هى- ربما- تراقب على البعد مظاهر البهجة لدى صغارها ، وقد تتأمل البحر دون رغبة فى خوضه ، تستعيد ذكريات الصبا والشباب ، حتى المقعد الذى تجلس إليه يبدو وكأنه قابع فى موضعه زمنا طويلا ، حتى أن الفنان عمد إلى جعل خطوطه أكثر انحناءا من المعتاد ، فأفقده سماته الهندسية ليكسبه ذات الشيخوخة والهرَم المتبدى على المرأة المسنّة ، كما يصر على جعل الجسد كتلة متماسكة بحيث تكسبنا شعورا مستمرا بالاطمئنان من كون الأم ملاذا أخيرا ومتجددا لصغارها الذين لا نراهم (Sketch 12).

(Sketch 12).

ويطل علينا الفنان «إبراهيم شلبى» من خلال (Sketch 13) بنموذج بشرى جديد للأم ذاتها وقد تولت منصرفة بكيانها كله نحو التطلع للسابحين فى البعد ، ولعل الفنان أراد لنا من خلال تناول هذا الجسد الممتلىء بتضاريسه (غير المثالية) أن يؤكد على بعد آخر للجمال ، بعد أكثر واقعية ، يلتمس المثيرات البصرية فى أشكال مألوفة ومعتادة ذات صلة وثيقة بجسد المرأة المصرية وقد نالت من رشاقته أعباء الزواج والحمل والولادة ، إن الفنان بذلك يؤكد التصاقه بالمجتمع الذى ينتمى له ، ولو أراد أن يجعل من أجواء البحر والشواطىء مرتعا لكل ما هو حسى لكان له ما أراد ، لا سيما وقد قدم فى أكثر من «Sketch» آخر دراسات تفصيلية لسيقان أنثوية تشى بالنضارة والعنفوان (Sketch 14) و(Sketch 15) ، لكنه اختار الانحياز لواقعه ومجتمعه ونظرته الفنية البعيدة كل البعد عن الابتذال وسلعنة الأنثى.

(Sketch 13)

(Sketch 14)



(Sketch 15)

خاتمة : فلسفة البساطة

ظلت هذه المخططات السريعة للفنان «إبراهيم شلبى» ضمن محتويات حاسبى الآلى على مدار عامين تقريبا ، حيث كنت قد استهللت العمل على منتج أدبى لتوثيق تجربته الفنية (لازال المشروع قيد التنفيذ) ، وطوال عامين لم أكف عن استعراض هذه المخططات من آن لآخر ، أتأمل فيها شغف البسطاء ، أستعرض فيها طموحهم المشروع نحو اقتناص لحظات وجيزة من البهجة والرضا ، أرى فيها بضعة أيام أقضيها قبالة الشاطىء فى مسقط رأسى ، أستشعر من خلالها الاصوات الصادحة لباعة الجيلاتى والذرة المشوية وحلوى «غزل البنات» ، بل أكاد أشتم رائحة اليود وأتذوق ملوحة البحر.

أما أداؤه فهو عنوان آخر للتعبير عن الحيوية ، حتى كأن الأوراق توشك أن تتطاير لفرط ما يتسم به الأداء من عفوية وانطلاق ، لقد اختار «إبراهيم شلبى» فى أغلب مخططاته السريعة أبسط الخامات وأقربها لنا ، خامة القلم الرصاص ، لقد أخرج منه كل سمات الرشاقة والدقة ، ثم أبحر به فى منطقة بين التصريح والتلميح ، فجاءت الكثير من التفاصيل من خلال رؤية انطباعية لا يمكن الاستدلال عليها إلى بعد تأمل عميق أو من خلال نظرة بعيدة المدى.

أما السؤال الذى ظل يراودنى فيتعلق بتخلى الفنان عن قيمة اللون ، وكثيرا ما حدثتنى نفسى بأنه لو أضاف لهذه الـ«Sketches» قيمة لونية لتضاعف تأثيرها على المتلقى ، لكن أغلب الظن أنه ادخر القيمة اللونية للأعمال النهائية التى تضمّنها معرضه ، هذا ما قلته بداية ، ثم لم ألبث- بمرور الوقت ومعاودة النظر والتأمل- أن اكتشفت بعدا آخر أكثر عمقا وتأثيرا ، فالفنان «إبراهيم شلبى» يدرك جيدا ما للأبيض والأسود من ثقل وقدرة على إثارة حالة من الـ«نوستالجيا» فى أنفسنا ، حنين نحو زمن جميل ، حيث المشاعر أكثر براءة ، والمنازل لا تعرف شكل الأبواب المغلقة ، والجيران هم للعائلة أقرب ، إنه زمن لازلنا نشتمّ عبقه فى الأفلام والدراما القديمة ، وقد أدرك «إبراهيم شلبى»- بحسه الفنى وخبرته- أننا لا نكف البحث عن سمات ذلك الزمن ، نتلمسه فى حواديت الأجداد وقصص ما قبل النوم ، أو فى بعض قنوات التلفاز المتخصصة ، هنا يقرر الفنان أن يعيد زمن «الأبيض والأسود» بمفهوم جديد ، شيق ، يجذب شهية المتلقى إلى حيث يريده ، وذلك قبل أن يقدم له «وجبة» الألوان «الدسمة» ، لذا.. فإن قيمة «Sketches» «إبراهيم شلبى» ستظل «حالة» متفردة ، وتضعها هذه «البساطة التشكيلية» –إن جاز لى استخدام هذا التعبير- على قدر المساواة مع المنتَج النهائى.

أفضل فنانين رسوميين

مشهورين في تاريخ الفن

يعد الرسم أحد أقدم أشكال الفنون البصرية وله تاريخ طويل ومتنوع. يعتبر على نطاق واسع أساس كل الفنون. إلا أن الرسم والنحت غالبًا ما يطغى على الرسومات.

ومع ذلك، فإن العديد من الفنانين المشهورين بعملهم الملون كانوا أيضًا رسامين مثاليين. في الواقع، قام أساتذة مثل ليوناردو دافنشي ومايكل أنجلو وروبنز بعمل عدد لا يحصى من الرسومات التحضيرية قبل كل لوحة لدراسة موضوعاتهم وتطوير التراكيب.
وبالمثل، إبتكر جان أوغست دومينيك إنجرس صورًا جرافيتية مصقولة، والتي تعد من أكثر أعماله شهرة اليوم.

كل عمل يبدأ من إيماءة: الإيماءة الإبداعية، بالمعنى المجازي، والتي يتم التعبير عنها بإيماءة جسدية: الرسم، والتلوين، والفرك، والنحت، والنمذجة، الخ. ومع ذلك، لا تظل هذه الإيماءة مرئية دائمًا لمشاهد العمل النهائي. لقد كانت القاعدة منذ زمن طويل أن يختفي أثر الشخص، أو على الأقل أن يترك أثراً خفياً.
في الرسم، تغير هذا بشكل جذري منذ النصف الثاني من القرن التاسع عشر، حيث ظهر أثر الإيماءة بطريقة حازمة ومفترضة بشكل متزايد بين بعض الرسامين. نحن بالفعل نلاحظ حضورًا جسديًا قويًا بشكل متزايد للفنان في عمله: صنعة واضحة، لمسة عشوائية إلى حد ما يمكننا تخمين الإيماءة التي هي أصلها.
إذا كان تحرير الإيماءة قد حدث بالفعل بطريقة صريحة واعية مع الثورة الانطباعية، فإن الأثر المرئي للإيماءة لم يظهر في الفن منذ قرن ونصف: لقد كان موجودًا دائمًا. في رسم العمل على وجه الخصوص، في أجواء الاستوديو الحميمة، لا يخشى الفنان النظرات الفضولية، ويترك قلمه يركض بحرية أكبر على الورق. أنتج نيكولا بوسان، و وهو ممثل رئيسي للكلاسيكية التصويرية الفرنسية، رسومات تشهد على تحرير الإيماءة التي لا نجدها في لوحاته، كما هو موضح في هذا الرسم التخطيطي لمذبحة الأبرياء حيث يعبر القلم الذي يجري نحو الجوهري عن عنف المشهد جيدا (الشكل ١). وبالمقارنة، فإن اللوحة التي تتناول نفس الموضوع، والتي تعالج كل التفاصيل بدقة، لها مظهر متجمد على نحو متناقض.

سنستعرض هنا أفضل فنانين رسوميين مشهورين في تاريخ الفن وسنلاحظ اثر الايماءات في اعمالهم

الشكل ١: نيكولا بوسين، مذبحة الأبرياء، الرسم التحضيري (١٦٢٨). حبر، غسل، قلم على ورق. ١٤,٨ × ١٦,٥ سم. قصر الفنون الجميلة في ليل.

بيتر بول روبنز، «امرأة شابة ذات أيدٍ مطوية »، ج. ١٦٢٩
(الصورة: متحف بويجمانز فان بونينجن)

يُعرف بيتر بول روبنز بنسائه المثيرات وألوانه الفخمة وتركيباته الديناميكية، ويعتبر أحد أكثر الرسامين تأثيرًا في عصر الباروك . قبل أن يشرع في رسم لوحة، قام بإنشاء العديد من الدراسات الأولية لموضوعاته.

تُظهر هذه الرسومات الباقية قدرة الفنان الفلمنكي الواثقة على الصياغة. وباستخدام بضعة خطوط واثقة، كان بإمكانه نقل الإيماءات والعواطف.

فيليب دي شامبين
، صورة شارلوت دوتشيسن ، ١٦٢٨ ،
طباشير أسود ، مرتفع باللون الأبيض ، مع لمسات من الطباشير الأحمر على الورق ، نيويورك ، متحف متروبوليتان للفنون.

إدغار ديغا، «دراستان للمغني»، ج. ١٨٧٠-١٩٠٠

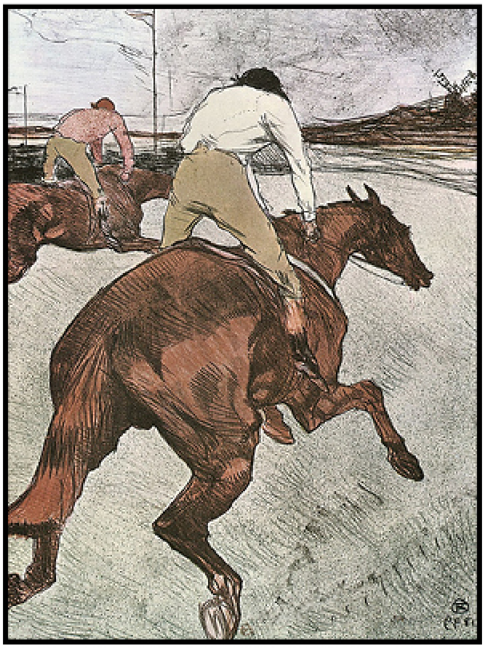
وبينما وجد معظم الانطباعيين الإلهام في المناظر الطبيعية الخلابة، فضل الفنان الفرنسي إدغار ديغا تصوير الموضوعات البشرية، وخاصة تلك المتحركة. بالإضافة إلى لوحاته العديدة المشهورة، قام أيضًا بإجراء عدد لا يحصى من دراسات الباستيل والقلم الرصاص لراقصات الباليه والمغنيات ونساء الاستحمام - كل واحدة منها تُظهر براعته في تقديم الشكل البشري أثناء العمل.

إيجون شيلي: المرأة الجالسة

يظهرها هذا الرسم زوجته إديث، في وضعية الجلوس ويداها على حجرها وتعبير بعيد ومضطرب قليلاً على وجهها. كان هذا الرسم واحدًا من العديد من الرسومات التي استخدمت خطوطًا بسيطة لالتقاط إيماءة الوضع، دون استخدام التظليل أو القيم . من خلال تبسيط الموضوع، ينقل شيله المشاعر والحالات المزاجية دون تفاصيل غير ضرورية.

جان أوغست دومينيك إنجرس،
"صورة لزوجة فيكتور بالتارد (ولدت أديلين ليكو) وابنتهما بول،"
ج. القرن التاسع عشر

كان االفنان الكلاسيكي الجديد جان أوغست دومينيك إنجرس معروفًا بلوحاته الأكبر من الحياة، والتي احتفت بتقنيات الرسم التقليدية. وبينما كان النقاد المعاصرون يدققون في أعماله الزيتية أحيانًا بسبب نغماتها القوطية، كانت رسوماته وصوره الجرافيتية العديدة تحظى باحترام كبير لدقتها في التقاط المظهر الجسدي للموضوع وشخصيته.



هنري دي تولوز لوتريك،
«الفارس»، ١٨٩٩

هنري دي تولوز لوتريك كان فنان معاصرًا لفنسنت فان جوخ وبول غوغان ، قضى الفنان الفرنسي هنري دي تولوز لوتريك معظم حياته في الجزء السفلي من المسرح في باريس. في ملصقاته، يستخدم تولوز لوتريك استخدامًا بارعًا للخط لوصف الفنانين المشهورين في ذلك الوقت، بما في ذلك إيفيت جيلبرت، ولويز ويبر، وجين أفريل. استحوذت براعته في الرسم على حركة الرقص وطاقة الحياة الليلية الباريسية خلال العصر الجميل

رامبرانت، «طفل يتعلم المشي»، ١٦٦٠ (الصورة: المتحف البريطاني

احتفل رامبرانت بنجاحاته التي شملت وسائط متعددة وأنواعًا من المواضيع، وقد أطلق عليه النحات غزير الإنتاج أوغست رودان لقب «عملاق الفن» . كان معروفًا في رسوماته بقدرته على رسم المناظر الطبيعية والموضوعات بسرعة وثقة.

وأشاد الفنان البريطاني ديفيد هوكني برسم رامبرانت الإيمائي لطفل يتعلم المشي ، قائلاً: «أعتقد أنه أعظم رسم تم إنجازه على الإطلاق... إنه رسم رائع، رائع».

أنجليكا كوفمان،

إميليوس بولوس وعائلته (١٧٨٣)

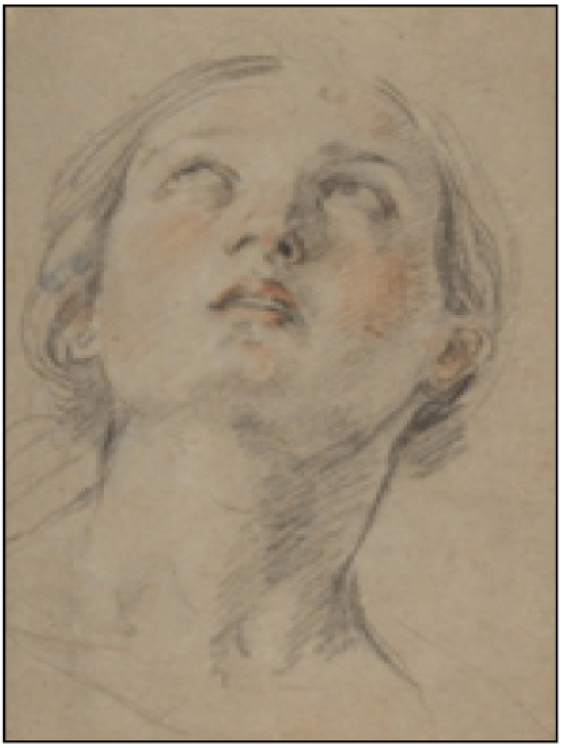
كانت أنجليكا كوفمان فنانة سويسرية نمساوية كلاسيكية جديدة وكانت وسيلتها الأساسية هي الرسم والطباعة. كانت كوفمان واحدة من اثنتين من الفنانات المؤسسات للأكاديمية الملكية وأمضت حوالي ١٥ عامًا من حياتها المهنية في المساهمة في المشهد الفني الإنجليزي في القرن الثامن عشر. بدأت كوفمان ممارسة الرسم منذ صغرها بتوجيه من والدها الذي كان رسامًا معروفًا. تم التعرف عليها على الفور باعتبارها طفلة معجزة، ومنذ ذلك الحين أثبتت نفسها كفنانة في التاريخ والبورتريه

غوستاف كليمت،

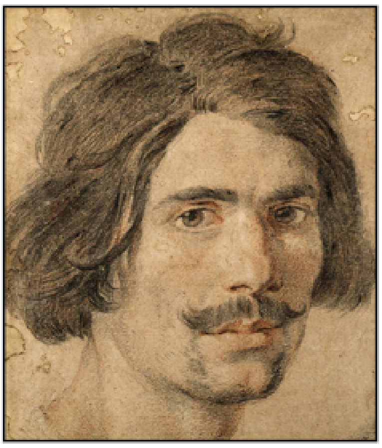
«دراستان لامرأة عارية جالسة ذات شعر طويل»،

إدغار ديغا، «امرأة تجفف ساقها اليسرى»،

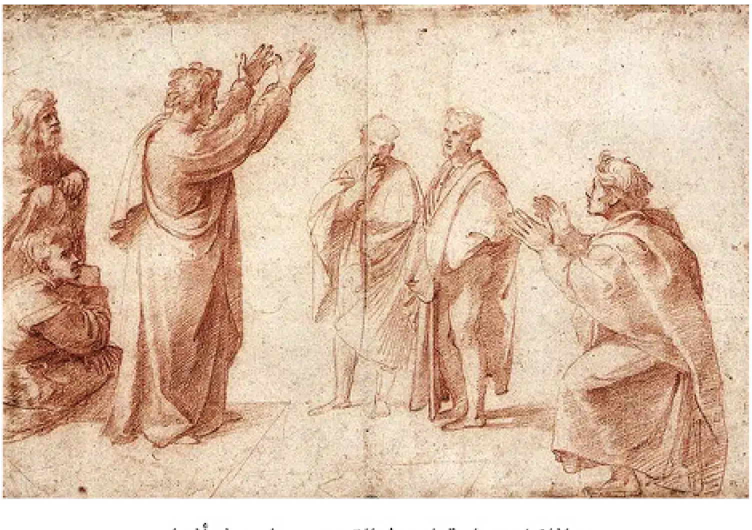
أنيبالي كاراتشي
دراسة لملاك (اليمين) ، حوالي ١٦٠٠-١٦٠٢ ، فحم أو طباشير أسود ناعم ، مظلل بالطباشير الأبيض ، على ورق أزرق ، نيويورك ، متحف متروبوليتان



جويدو ريني
رأس امرأة تبحث عن الأعلى (جوديث) ، حوالي ١٦٢٥-١٦٢٦ ، طباشير أحمر وأسود ، على ورق أزرق في الأصل تلاشى الآن إلى اللون البني الفاتح الرمادي ، نيويورك ، متحف متروبوليتان للفنون.



جيان لورينزو بيرنيني ، بورتريه ذاتي ، حوالي ١٦٣٥ ، طباشير أسود وأبيض وأحمر على ورق ، أكسفورد ، متحف أشموليان.



رافائيل: دراسة لوعظ القديس بولس في أثينا
تعد دراسة رافائيل عن القديس بولس الوعظ في أثينا واحدة من أشهر رسوماته، والتي اكتملت حوالي عام ١٥١٥. وهي تتميز بشخصية قوية ومعبرة للقديس بولس وهو

ايجون شيلي

كان إيغون شيله رسامًا نمساويًا يحظى بإعجاب واسع النطاق برسوماته المثيرة. تحدى أسلوبه المميز الجريء الأشكال التقليدية للجمال من خلال استكشاف نفسية عارضاته وحياته الجنسية. صورت رسوماته ولوحاته نماذج عارية في أوضاع مقلقة تجنبت تصوير هذا النوع. كانت علامات شيله عدوانية وقوية وجريئة، مما عزز المفاهيم المشوهة للجمال. معظم أعماله الفنية المعروفة مأخوذة من كراسات الرسم الخاصة به. تعتبر رسومات Schiele بمثابة أعمال فنية في حد ذاتها. في هذه الصورة، يمكنك رؤية رسم تخطيطي لـ

سالفاتور روزا ، سانت بول الناسك

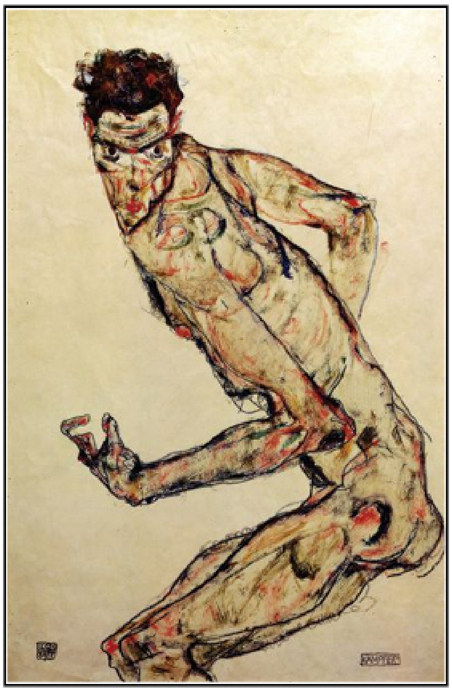
قلم وحبر بني وأسود ، غسل بني ، فوق طباشير أسود ، تم تصحيحه وإبرازه باستخدام الغواش الرمادي ، نيويورك ، متحف متروبوليتان للفنون.

عُرف يوجين ديلاكروا في حياته كأحد أبرز الرسامين الفرنسيين الذين ركزوا على أعمال تعتبر الآن من الفترة الرومانسية والكلاسيكية الجديدة.- درس الفن منذ صغره وحظي بإشادة كبيرة من أساتذته لقدرته على إنشاء رسومات واقعية تتميز بعناصر مفصلة للغاية. كان ديلاكروا فنانًا كثير السفر، حيث زار العديد من المواقع في جميع أنحاء أوروبا، وكذلك أفريقيا خلال شبابه. أثبتت هذه الرحلات أنها مؤثرة للغاية في الأسلوب العام والتقنية التي استخدمها ديلاكروا حيث أنتج الفنان مئات الأعمال التي تصور الحياة بين الثقافات التي وجدت في دول مثل المغرب خلال ثلاثينيات القرن التاسع عشر.

ماتيا بريتي ،- امرأة راكعة ،
القرن ١٧ ، طباشير أحمر على ورق بني فاتح ،
نيويورك ،
متحف متروبوليتان للفنون.

فيليب دي شامبين ، عرض العذراء ، القرن ١٧ ، الطباشير الأسود والقلم والحبر البني ، فرشاة وغسل رمادي على الورق ، نيويورك ، متحف متروبوليتان للفنون.

خوان كارينيو دي ميراندا - ، سانت أندرو ، القرن ١٧ ، - فحم على ورق أزرق ، نيويورك ، متحف متروبوليتان للفنون.



مقاتلة لإيجون شيلي ، ١٩١٣،

جواش وجرافيت، . قارن هذه الصورة بدراسة لو برون لـ Mucius Scaevola قبل بورسينا. في Le Brun، الموضوع يحمل شيئًا ما. في شيله، الحمل ضمني – أو داخلي. يقول روبنشتاين: «هذا أمر استبطاني للغاية». «التوتر الملتف، والرأس منحني لينظر إليك مباشرة، والجذع الممدود. إنه يبدو وحشيًا

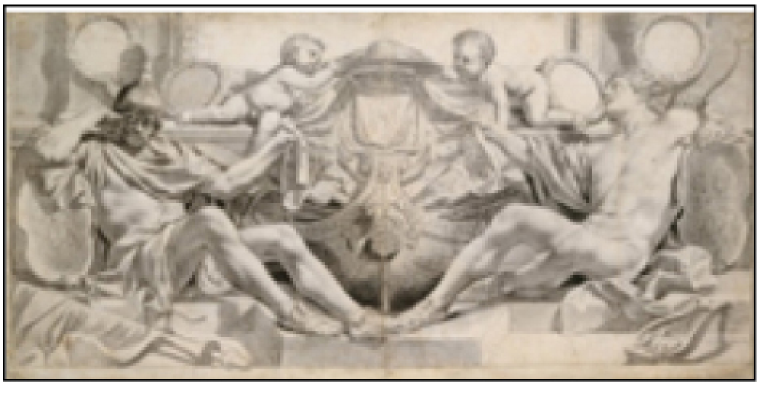
سيمون فويت - ، سانت لويس في المجد ، ١٦٤٠ ، طباشير أسود ، مرتفع بالطباشير الأبيض ، على ورق بيج ، نيويورك ، متحف متروبوليتان للفنون.

الطفلة العذراء في الصلاة او الفتاة المتأملة،
زورباران ١٨٠٩ الطباشير الأحمر، أرضية قلم رصاص على ورق أصفر.يصور هذا الرسم الشبكي بالطباشير الأسود السيدة العذراء جالسة على الأرض أو على كرسي منخفض غير مرئي. إنها تحمل وسادة تطريز على ركبتيها وتشبك يديها معًا بنظرة مبتهجة. بجانبها سلة خياطة ومزهرية من الورد والزنابق.

كلود لورين ، -منظر طبيعي مع الباقي في الرحلة إلى مصر ، ١٦٦٠ ،
قلم ، فرشاة حبر ، حبر وغسل بيستر ، مرتفع بلون الجسم الأبيض على ورق
مصفر ، فيينا ، متحف ألبرتينا.

جاك كالوت ، - العذاب في الحديقة ،
١٦٢٥ ، رسم الغسيل ، ديربيشاير ، تشاتسوورث.

دراسة راقصة في لباس ضيق
بقلم إدغار ديجا ، كاليفورنيا. ١٩٠٠، قلم تلوين أسود. مجموعة المتحف الوطني، بلغراد، صربيا. «لاحظ كيف وضع ديغا خطوطًا داكنة وبالتالي مزيدًا من التركيز على الساق المستقرة، والجانب السفلي من الساق الأخرى، التي تحمل الوزن».

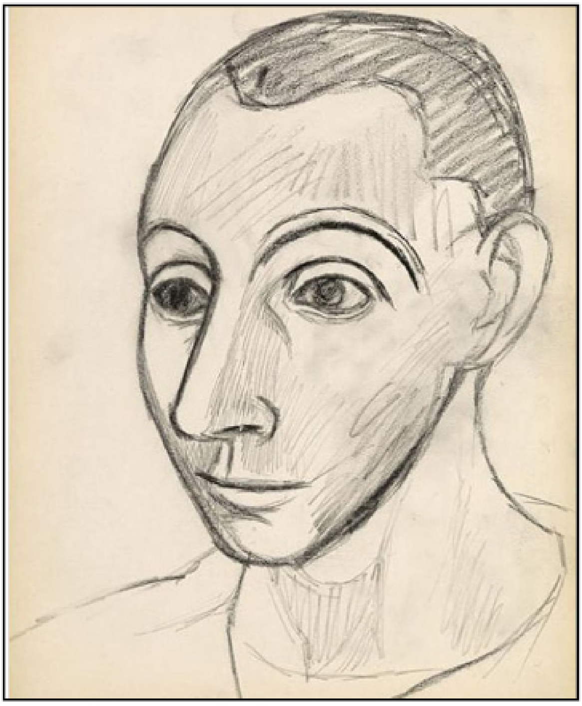


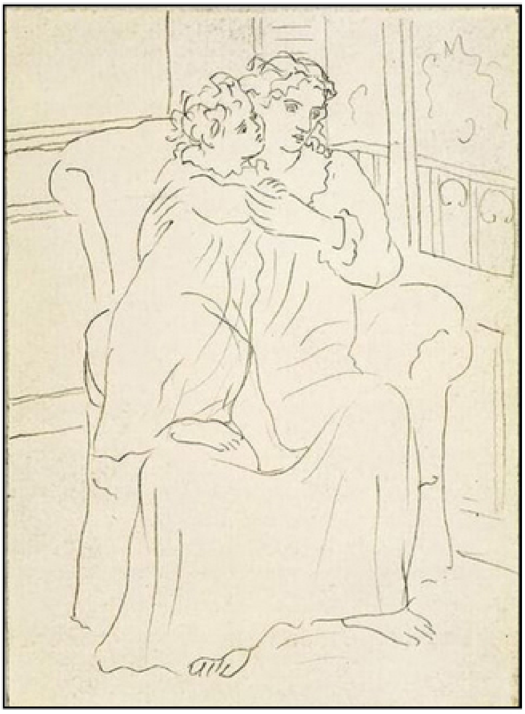
تشارلز لو برون ، رمزية تكريما للكاردينال ريشيليو ، ١٦٤١ ، طباشير أسود ، آثار جذوع ،
فرشاة وغسل أسود ورمادي على ورق ، نيويورك ، متحف متروبوليتان للفنون.

«أيدي الصلاة»، رسم بالقلم والحبر، ١٥٠٨

كان فنان عصر النهضة الشمالية ألبريشت دورر أول فنان يرفع مستوى الطباعة إلى شكل من أشكال الفنون الجميلة. لقد أنتج النقوش الخشبية بناءً على رسوماته التفصيلية الدقيقة.

مايكل أنجلو، حلم الحياة الإنسانية، ج. القرن السادس عشر (الصورة: فندق كورتولد





مع مسيرة مهنية امتدت لـ ٧٩ عامًا، يُعرف بابلو بيكاسو بتغيير أسلوبه في الرسم عدة مرات. ومع ذلك، طوال تحولاته الإبداعية العديدة، احتفظ الفنان بطريقة حاسمة وفريدة من نوعها لالتقاط العالم من حوله في الرسومات. على وجه الخصوص، تظهر هذه الرسومات كيف كان الفنان الإسباني يحتاج فقط إلى بضعة خطوط جريئة لاستحضار شكل موضوعاته.

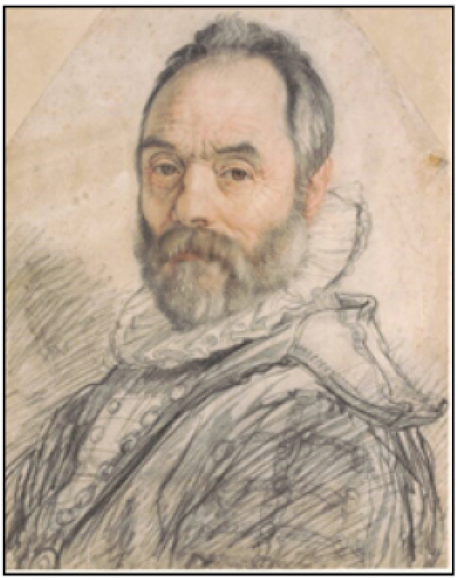
يوجين ديلاكروا

كان يوجين ديلاكروا أحد الشخصيات الرائدة في الرومانسية وأحد الرسامين الأكثر شهرة في القرن التاسع عشر. وتتميز لوحاته بألوان زاهية ومفعمة بالحيوية فيما يتعلق بالجلال والغرابة. غالبًا ما كان يرسم سيناريوهات معاصرة تظهر العنف والمأساة في تركيبات درامية وديناميكية. كان من المعروف أن ديلاكروا كان لديه دائمًا كراسة رسم في متناول اليد اعتاد عليها لجذب زياراته إلى دار الأوبرا أو المسرح. استخدم الفنان أيضًا دفاتر الرسم هذه لتجربة تركيبات لوحاته.

رامبرانت هارمنزون فان راين

، المسيح وتلاميذه في بستان جثسيماني ١٦٣٤ ،

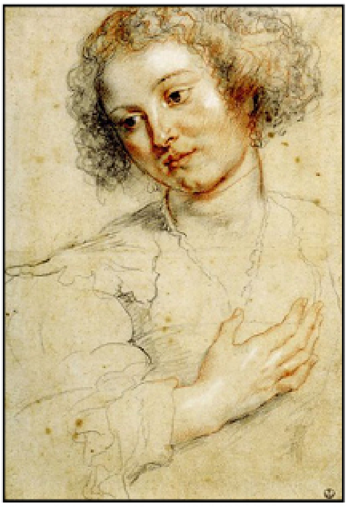
قلم وحبر ، غسل ، طباشير أسود وأحمر وأخضر ، غواش أبيض ، على ورق ، هارلم ، متحف تيلرز.



هندريك جولتزيوس

، صورة جيوفاني دا بولونيا ، ١٥٩١ ،

الطباشير ، هارلم ، متحف تيلرز.



امرأة شابة تنظر إلى الأسفل (دراسة لرأس سانت أبولونيا) بقلم بيتر بول روبنز ، ١٦٢٨،

طباشير أسود وأحمر معزز باللون الأبيض، ومنقح بالقلم والحبر البني مجموعة معرض أوفيزي، فلورنسا، إيطاليا. يثير الطباشير الأحمر دفء الجسد في وجه الموضوع، بينما يعمل الطباشير الأسود كلكنات ويصور الشعر. يعلق روبنشتاين قائلاً: «إن الزواج بين هاتين النغمتين أصعب مما تعتقد». «قارن هذا بامرأة ليوناردو: إنه ملاك؛ إنه ملاك؛ إنه ملاك». روبنز هي امرأة حقيقية. يمكنك لمسها.» قام الفنان بتحويل قطعة الطباشير أو شحذها للحصول على خط حاد، مع تغيير عرض الضربات والسماح بإبراز دقيق

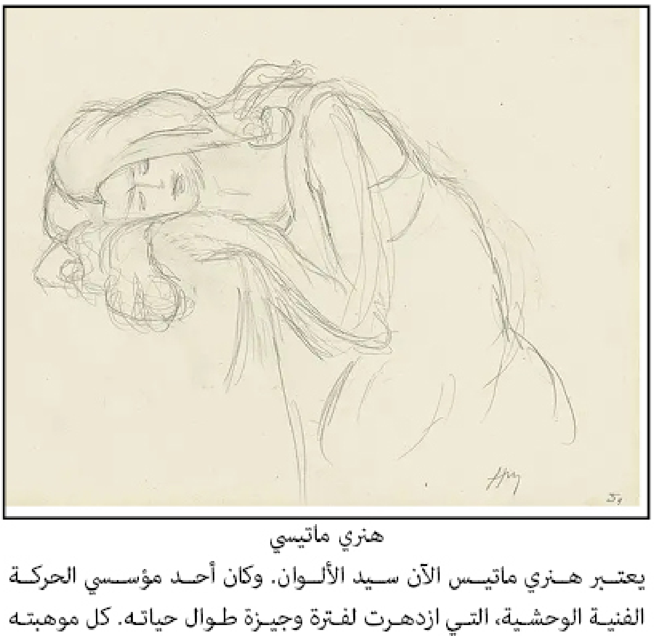
الفارس والموت والشيطان،

بقلم ألبريشت دورر ، ١٥١٣، يؤكد روبنشتاين: «من الناحية الفنية، يعد هذا إنجازًا لم يسبق له مثيل». «ربما لا يكون هذا هو الجانب الأكثر أهمية في هذا النقش، ولكن لأنه مثالي من الناحية الفنية، ينتقل دورر إلى عالم آخر من الفنانين الآخرين

أنتوني فان دايك ،

صورة لإريسيوس بوتيانوس ، ١٦٣٢ ،

طباشير أسود مع غسل بني على ورق ، لندن ، المتحف البريطاني.



هنري ماتيسي

يعتبر هنري ماتيس الآن سيد الألوان. وكان أحد مؤسسي الحركة الفنية الوحشية، التي ازدهرت لفترة وجيزة طوال حياته. كل موهبته كرسام كانت مرتكزة على مهارته كرسام، ومهارته في الرسم، وخاصة الخطوط المنحنية التي تبدو بسيطة هي نتيجة آلاف الساعات من الرسم. لقد ترك وراءه كتالوجًا ضخمًا من الرسومات والرسومات التي كان الكثير منها أساسًا لبعض أعماله الأكثر شهرة.

العائلة المقدسة مع القديس يوحنا المعمدان

بقلم تشارلز لو برون ، كاليفورنيا. ١٦٤٨-١٦٥٠، الطباشير الأحمر مع مخطط القلم، مجموعة برات، باريس، فرنسا.

الفصل الرابع

الرسومات التحضيرية
لبعض الفنانيين المعاصرين

- المشخبطون د/ ايهاب الملاح
- المشاركون حسب الترتيب الابجدى

المشخبطون !

بقلم
د. ايهاب الملاح

الشخبطة الحرة التى لا تبالى , مهمومة بالفكرة , ومتسمة بالجرأة , ومحتشدة بالحرية التى تصل حد التهور ... لكن اللوحة وهى المنجز الفنى المعروض , مشغولة بالتقنية على حساب الفكرة , تتصف بالتقيد رغما عن الحرية , ويعيبها مراعاة النقد والمراجعة , ويعطلها توقع تقييم جمهور الفن التقليديين .

يقول « سيجموند فرويد » أن ثمة فارق بين الحلم الذى يحلم به النائم وبين الرواية التى يصيغ بها ذات الحلم بعد استيقاظه . لذا إذا شرع الحالم فى قص رؤياه على الناس , فإنه يحتاج قبلها لربط الأحداث التى خطرت له فى منامه , حتى يكسبها تسلسلا منطقيا أقرب إلى التصور , فيتألف الحلم كقصة مترابطة , رغم كونه بالأساس ربما مشاهد متفرقة مفككة , يعوزها مخرج أو معد قبل العرض على الناس .. فالواقع إذن أن الحلم بثغراته ونقلاته الغير مبرره , يظل هو الأصل , ويبقى هو النص الصادق غير المحرف على كل حال .. والواقع أيضا أن ملاحظة «فرويد» على الهوة بين الحلم والرواية , تنطبق كذلك على الفارق بين الاسكتش واللوحة .. إن الاسكتش المفعم بالتلقائية وعدم الاكترات كثيرا بقواعد التعبير الفنى , يظل على علاته وسرعة إنجازه أصدق وأسبق من اللوحة النهائية , على تكلفها وجهدها الممتد .

دعنى مجددا أستشهد « بسيجموند فرويد » , حين يتحدث عن عملية التفكير الآلى automatic thinking , فيقول (... إن هذه العملية تسهل لنا الوصول إلى أفكارنا اللاواعية إن أردنا ذلك , فمن المريح أن نعلم أن عقلنا اللاواعى يقع تحت رحمة اختياراتنا الواعية , لا العكس). ما يعنى أن الفنان المحق قد يقع فى صراع بين وعيه فى الواقع وهواجسه التى تؤرق خلده .. هو كذلك مايتجسد جزأيا فى المقارنة بين الاسكتش والمنجز الفنى النهائى . تخيل أن الجمهور والنقاد فى بلاد العروبة - بشكل عام – لا يميلون لاستقبال الجديد المهووس رغم مناداتهم بالابتكار والتجديد .. لكنه أيضا مطلب محدد طبعا بهوى الغالبية وذوق الأساتذة المخضرمين !!.. ما أشقى الفنانين بالنقاد . إن النقاد إذا دخلوا قرية أفسدوها وجعلوا أعزة أهلها أذلة !. فنان عالمى مثل «جاكسون بولوك» , جاب كل الألوان فى مرسمه وكون لوحات كبيرة جميعها تشبه نكش الفراخ .. وفنان عالمى آخر اسمه « سي تومبلى» , رسم لوحة بيعت بـ ٦٩,٦ مليون دولار , وهى عبارة عن شخبطة بالطباشير على سبورة كالحة .. وغيرهما طبعا كثيرين , أمثال «نيومان» و « كريستوفر وول» ... والناس طبعا تتريق عليهم , وتسخر من الأغنياء المجانين الذين دفعوا المليارات فى سبيل اقتناء ذلك العبث !..
والواقع أن هؤلاء الفنانين –المشخبطين- لهم جمهور يتوقعون منهم الخروج عن المعتاد تماما إلى حد الصدمة الحسية التى يبدعها المصورون بكل بساطة , بعد أن تململ جمهور مابعد الحداثة من الاحترافية

عندما تعاين إسكتشات المصورين وتتأمل إختصارهم للأشكال , وربما إهمالهم للدقة والعزوف عن إثبات الاحترافية التقليدية . ثم تقارن بعدها العمل التصويرى الذى تأسس على ذلك المخطوط السريع .
تجد أن الفنان عنده مشكلة إسمها «الجمهور» .. الجمهور الذى يرتاد المعارض ومعهم كذلك نقاد متحزلقون , يطلعوا القطط الفطسانة فى أعمال هذا الفنان المرتبك .. طبعا إن هاجس الجمهور والنقاد لا يساور الفنان حالما كان يشخبط الإسكتشات الفوضوية , فتجد هذه

ومحاكاة الواقع , أو حتى تجريده أو تكعيبه أو سيرلته .. لأن جل هذه التصرفات تظل فى النهاية صورا محرفة من ذات الواقع المألوف . فى مصر كذلك فنانون راحلون مثل فؤاد كامل , وباقون مثل فاروق حسنى . حاولوا تقديم مغامرات فنية وشطحات تجريب منفلتة .

لكنها لقيت ذات الاستهجان , بدليل أن هذا الاتجاه لم يمثل ظاهرة , ولم يتغلب على التكعيبية والسيريالية والتجريدية التقليدية ..

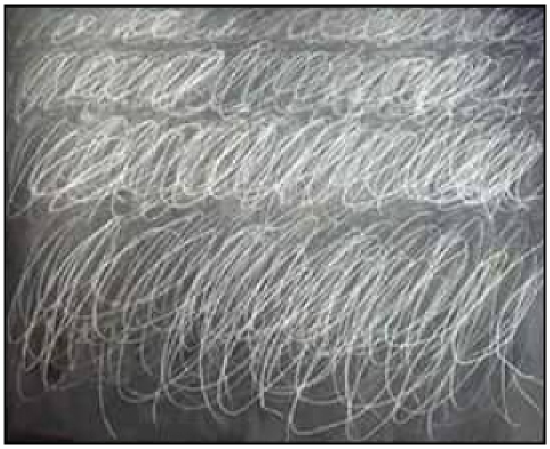
سألوا الفنان الراحل فؤاد كامل عن معنى هذه الشخبطة التى يشخبطها ويسميها لوحات , فقال : إنه إحساس الكرسى حين يجلس عليه أحدهم !.. إن الفن يحتاج للتجديد الحق . والفنان يحتاج للتحرر من جبنه من النقاد العواجيز , وللفكاك من النماذج الفنية التى تعج بكتب الفن الصفراء , ويحتاج أولا لإهمال الذوق العام فورا .. فإذا كنا نسأم النكتة القديمة مثلا , فلماذا نستقبل اللوحة القديمة بالمقابل , وإذا كنا نجامل الفنانين بتوع « محلك سر» , فلماذا قذف جمهور التياترو المنولوجست حمادة إمام بالخيار المخلل عندما أعاد عليهم نكتة البقال إللى عنده حلاوة بس ما بيقولش لحد ؟!...

ولا أظن أن السبب منع جلب المأكولات فى قاعات عرض الفنون , بل السبب هو النفاق الذى يسمونه مجاملة , والتردد عن مواجهة الفن البائس , ذلك السلوك المنحط الذى يعتبرونه خلقا رفيعا !..

إن أمثال الفنانين المشخبطين الذين ذكرتهم لك , لا يرسمون اسكتشات قبل العمل الفنى , لأن ما يعرضونه ببساطة هو مجرد اسكتشات ليس ألا .

غير أنهم وضعوا طاقة البدايات فى العمل الفنى مباشرة , دون إنفاقه هباء فى التخطيط على الورق الذى يهمل طبعا بعد ذلك رغم صدقه وانفعاله الحر
.

أول ما قرأت عن فن الاسكتش كان كتاب « العملية الإبداعية فى فن التصوير » تأليف د. شاكر عبد اللطيف . الصادر عن سلسلة عالم المعرفة – يناير ١٩٧٠ . وتناول الكتاب فى أحد فصوله تحليلا لاسكتشات « بابلو بيكاسو » قبل رسم لوحة « الجورنيكا » ... وآخر ما قرأت مقالا عن تاريخ الاسكتش وخصائصه ,كان للناقد عز الدين نجيب , فصار هذا المقال هوآخر كتابات المؤلف الراحل قبل وفاته بأسابيع , والمنشور باليوم السابع بتاريخ ٢٢ سبتمبر ٢٠٢٣ . ولعلنا نحتاج مجددا لمؤلفات متعاقبة عن فن الإسكتش , على أن تخالف المتاح عن ذات الفن , فالمتاح من الدراسات يهتم غالبا بدراسة تاريخ الاسكتش وسيكلوجيته , وإعادة فحص وتأمل اسكتشات الرواد والأعلام المعاصرين غالبا .. المكتبة العربية إذن تواقة لدراسة اسكتشات الفنانين الذين يحملون الآن تبعة الإبداع , هؤلاء الشباب الذين يحتاجون لوضعهم وفق الاهتمام والمتابعة والتشجيع , ولم يصيروا تاريخا بعد .. سيكون إذن مؤلفا كهذا أقرب للواقع وأدنى للفائدة .



سي تومبلى

جاكسون بولوك

عرض

الرسوم التحضيرية لبعض الفنانيين المعاصرين حسب الترتيب الأبجدى

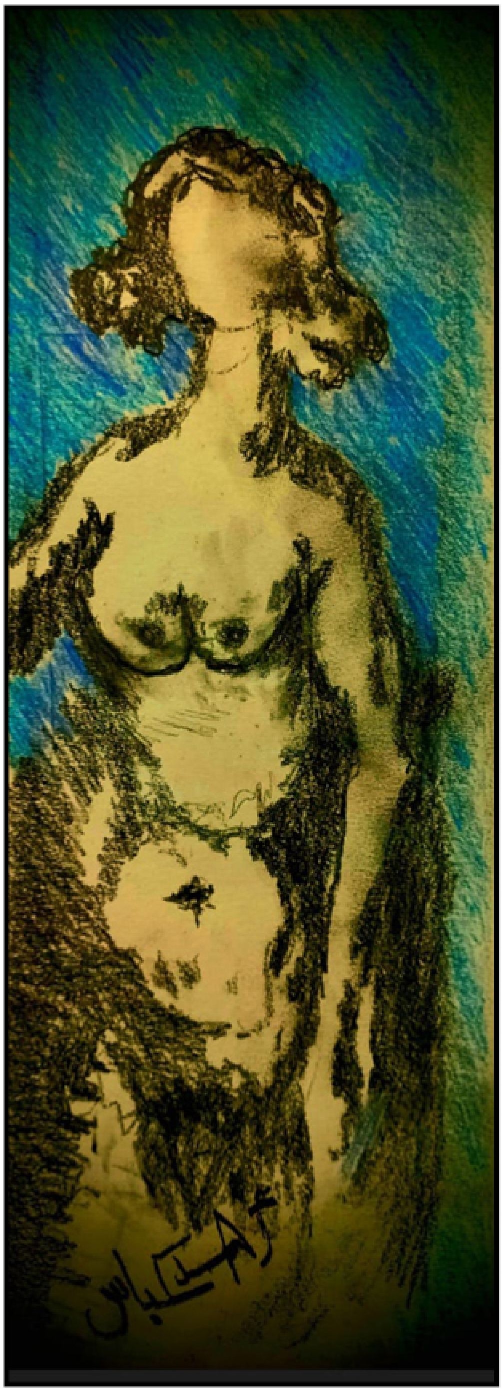
- أحمد عباس حافظ
- إسراء أبو العمران
- أسما سعد
- أمانى رمضان
- أمانى فوزى
- جمال الموجى
- حسام الدين هاشم
- رنا نادر
- سالى كمال
- سعيد التونى
- صالح البرص
- فاطمه عباس
- محمد عبد السلام
- مى التونى
- هناء جلال
- هاله محمد خليل
- يحيى ضيف

سكتش
رقم ايداع : 2023/23483
I.S.B.N 978-977-94-7606-3

الفنــان :
احمد عباس حافظ

فنان تشكيلي درس بالقسم الحر بكلية الفنون الجميلة جامعة حلوان ، من أسرة فنية
- مارس المدارس والاتجاهات المختلفة من التأثيري والواقعي والتجريدي
والسيريالي والجداري والانطباعي
- شارك في العديد من ورش العمل مع كبار الفنانين التشكيليين- حاصل على لقب سفير الثقافة العربيه من اكاديميه إنتصار أكتوبر - أقام معرضيين فرديين بأرض الأوبرا شارك في أكثر من (٩٠) معرض جماعي في كل محافظات مصر - نشرت سيرتة الذاتية بالنقد والتحليل في العديد من الكتب الفنية والمجلات الإليكترونية بأقلام كبار نقاد الفن التشكيلي في مصر والوطن العربي ومنهم بقلم ا٠د/ محمد عبدالسلام عبد الصادق، أستاذ تاريخ الفنون والتصوير بكلية الفنون الجميلة - جامعة الأسكندرية
- ا٠د / لمياء محمود المهدي ، استاذ أصول التربية الفنية كلية التربية الفنية , جامعة حلوان- الناقد الفني والمعد وإخراج الكتب الفنية التوثيقية التاريخية ا/ ابراهيم شلبى ، عضو مجلس إدارة نقابة الفنانيين التشكيليين
- حصل علي العديد من الجوائز والتكريمات في مناسبات مختلفة ومنها :
- رئيس لجنة التنظيم في كتاب فهرست فناني مصر ٢٢- كتاب ملتقي الشرق والغرب ميدان دورة محمود مختار- كتاب فهرست فناني مصر ٢١- كتاب ملتقي الشرق والغرب ميدان دورة فاطمة عباس - كتاب ألوان ديسمبر٢- كتاب ملتقي الشرق والغرب ميدان دورة محمود سعيد- كتاب ملتقي الشرق والغرب ميدان دورة احمد صبري- كتاب ملتقي الشرق والغرب ميدان (سكتش) - جريدة كنوز عربية وجوه مزيفة - تم اختياري رئيس لجنة المتابعة لكتب (وصف مصر المعاصرة) - إعداد وإخراج الناقد الفني/ ابراهيم شلبى- تحت الطبع - كتاب المتحف ، تحت الطبع - كتاب ملتقي الشرق والغرب ميدان دورة محمد ناجي - كتاب فهرست فناني مصر ٢٣ - تم اختياري رئيس لجنة المتابعة في كتاب الشرق والغرب في(كتاب سكتش)
- الجوائز المحلية : أول جائزة محلية معتمدة الاولي في التصوير الزيتي عن لوحة (الطبيعة الصامتة) معرض فن وسلام متحف الفن الإسلامي بالقاهرة
ولة العديد من اللوحات الفنية منها: - عارية علي قارعة الطريق (قصة حقيقية) - البيوت تحلي بسكانها - مشهد حي من مقابر باب الوزير - بوابة السبع والضبع - مشهد حي من ميضأة مسجد السلطان برقوق - شلرع بورسعيد (الخليج المصري) - مئذنة مسجد أحمد بن طولون - شارع باب البحر ، وهو باب الشعرية حالياً - الساحر والسحر - انا شجيع السيما (الليلة الكبيرة) - الجوكر - الهجرة غير شرعية - مصباح الكيروسين - بداية حياة (اشعة سونار) - بوكيه سمك - الرجل الأخضر - احتواء الذات - عيد ميلاد عصفور - انعكاس الروح - حقيبة الأذى (بائع العيش) - التفاح الأصفر - الجلد - حنكيش - شموخ ديك - نظافة البيئة - نظرة الي عيوني(البومة) - انا إبريق الشاي - مثلثي الحب - الحياة تستمر - احتواء الذات - العاصفة - أطفال المقاومة - ورقة شجر - الإسراف يؤدي الي الغرق - السمكة في الشبكة - الظلام إبداع - باي باي - النهاية - من وحي البيئة - الهدهد - الرحيل - رسالة حب مرمية - الغراب علم قابيل - والعديد والعديد من الاعمال الفنية التي حازت علي إعجاب الناس ٠

الفنان: أحمد عباس
سكتش

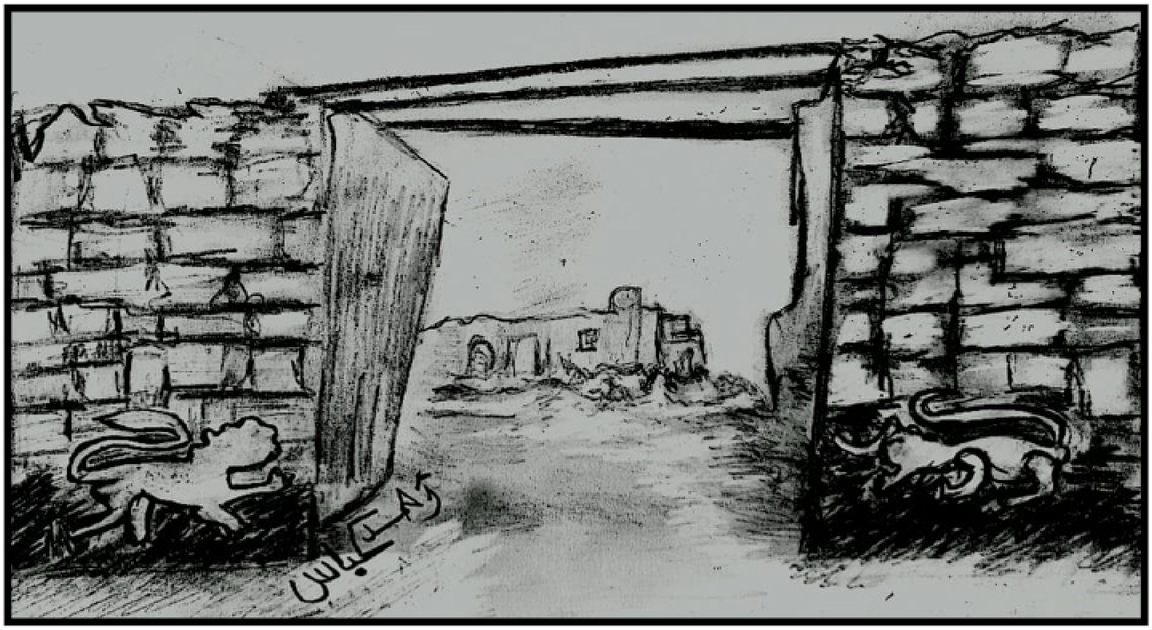


عارية على قارعة الطريق
للفنان احمد عباس حافظ

الجوكر
من أعمال الفنان/ أحمد عباس حافظ

عباد الشمس
من أعمال الفنان/ أحمد عباس حافظ

الفنان: أحمد عباس
سكتش



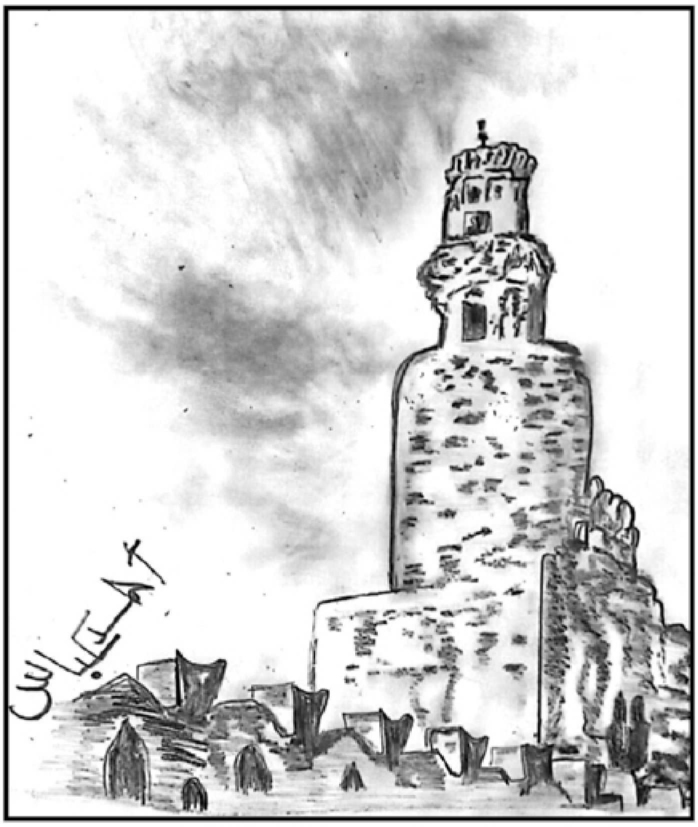
بوابة السبع والضبع (وهو شارع الجيش حالياً)
من أعمال « أحمد عباس حافظ

بوابة جنينة السبع والضبع : التي كانت موجودة حتي ١٩٢٥ في وسط شارع الأمير فاروق (شارع الجيش حاليا) عند تقاطعه مع شارع السبع والضبع (شارع الشيخ القويسني حالياً) . وقد سمي بأسمها شارع السبع والضبع والذي سمي في يونية ١٩٤٢ بأسم شارع الشيخ القويسني . وهذا الشارع يتعامد علي الشارع الجديد ؛ حيث كانت به هذه البوابة التي كان يوجد علي جانبيها نقشان حجريان سماهما العامة السبع والضبع . وقد رجح الأستاذ كريزويل بأنهما يرجعان لعصر السلطان الظاهر بيبرس صاحب المسجد الشهير القريب من هذا الموقع . وعند شق الشارع نقل هذان النقشان إلي متحف الآثار الإسلامية بميدان باب الخلق

مشهد حي من مقابر باب الوزير .
من اعمال / احمد عباس حافظ

من وحي أشيائي
من أعمال الفنان/ أحمد عباس حافظ

الفنان: أحمد عباس
سكتش



مئذنة مسجد أحمد بن طولون

من أعمال « أحمد عباس حافظ

مسجد أحمد بن طولون : في جنوب شارع الخضيري ، وخلف مسجد صرغتمش ٠ ويرجع إلي ٢٦٥ هجرياً /٨٧٨ ميلادياً حينما أمر ببنائه أحمد بن طولون مؤسس الدولة الطولونية عقب أن بني عاصمة القطائع شمال مدينة الفسطاط ٠ ويعد ثالث مسجد يبني في مصر ، كما يعد أكبر المساجد مساحة ؛ إذ تبلغ مساحته مع الزيادات التي أضيفت إلية ستة أفدنة ونصف فدان ٠ ونظراً لضخامة مساحة فإن أبوابه الأصلية المحيطة به يبلغ عددها ٢١ باباً ٠ وبعد أن تم توسيع المسجد أنشئ به عدد مماثل أمامها فأصبح عددها ٤٢ باباً ٠ وللمسجد مئذنة فريدة من نوعها في مصر ؛ حيث إن السلم يقع خارج المئذنة (مثل مئذنة مسجد سامراء بالعراق والتي وفد منها أحمد بن طولون) ٠ وجسم المئذنة يبدأ من أسفل عريضاً ومربعاً ، ثم يتحول مستديراً ، ثم يتحول مثمناً ، ثم يتحول علي شكل مبخرة

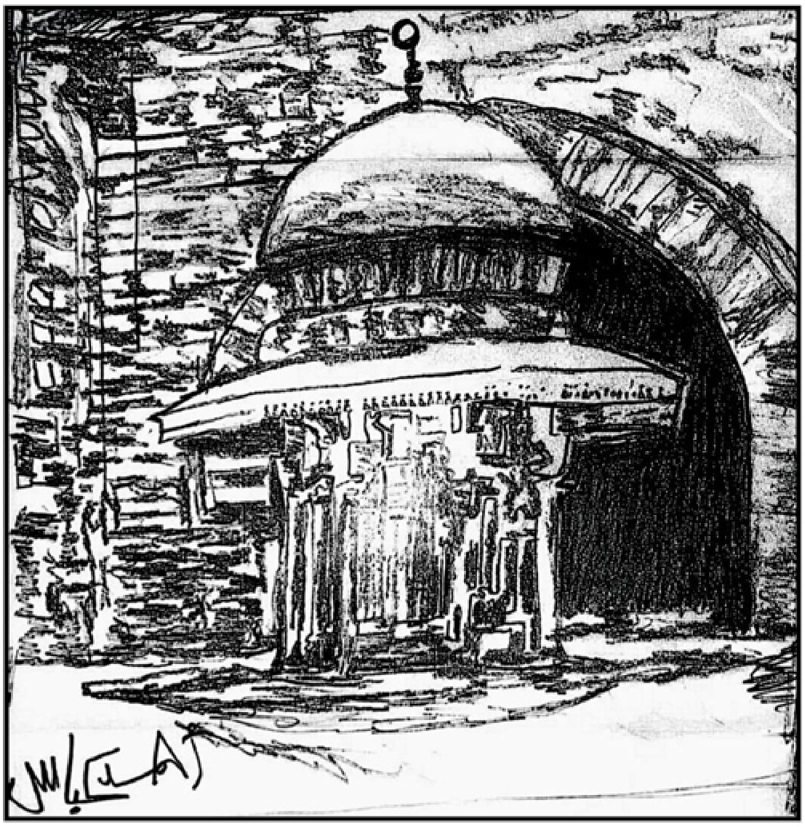
إنعكاس الروح

احمد عباس حافظ

كائن فضائى

احمد عباس حافظ

الفنان: أحمد عباس
سكتش



ميضأة مسجد السلطان برقوق

من أعمال « أحمد عباس حافظ

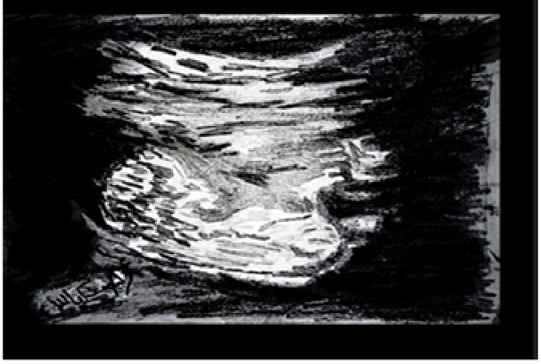
مسجد برقوق وقد أمر ببنائه السلطان برقوق (أول سلاطين دولة المماليك الشراكسة) ؛ ليكون مدرسة مكان فندق كان يعرف بخان الزكاة ، وهو مرتفع عن الأرض بحوالي متر ؛ ولذا يصعد إلية بدَرَج ، وهو مبني بأحجار ضخمة ، ويقع خلفة بقايا خانقاة كانت ملحقة به

مصباح الكيروسين

من أعمال الفنان/ أحمد عباس حافظ

رسالة حب مرمية

أحمد عباس حافظ



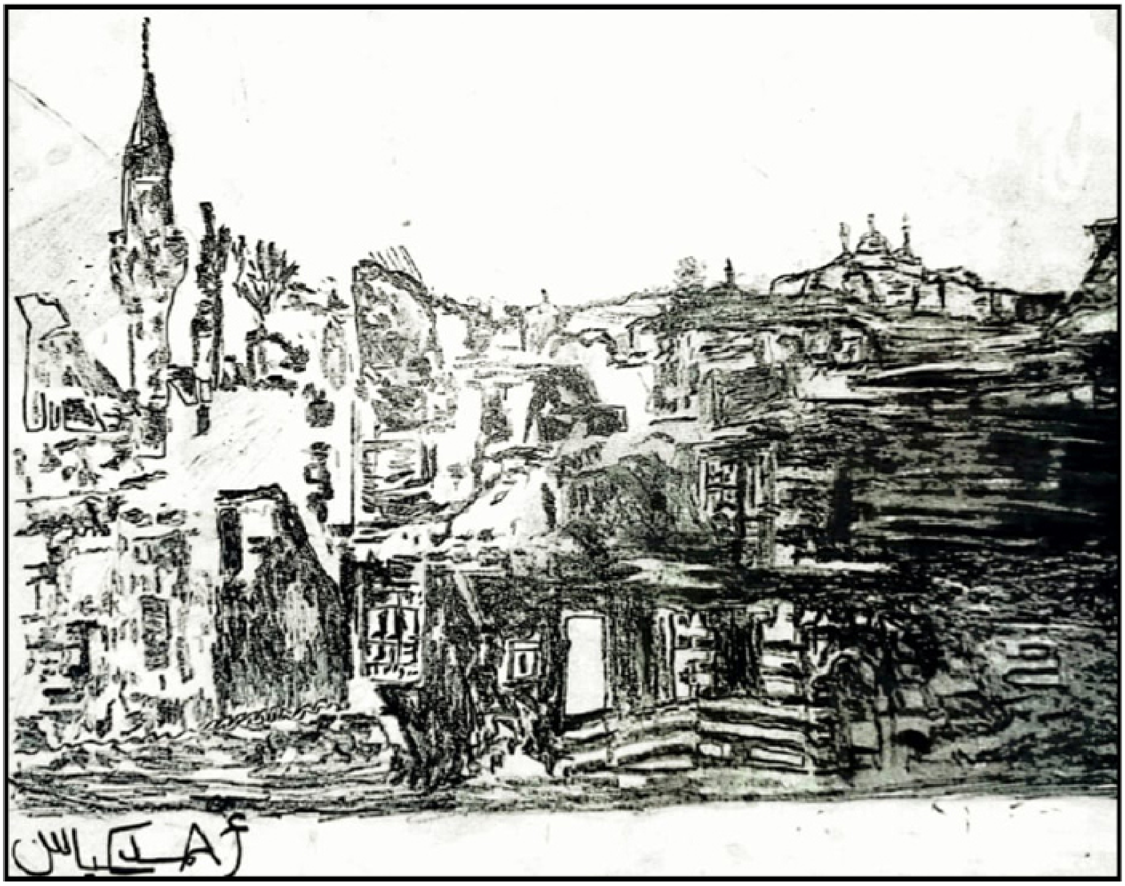
بداية حياة

من أعمال الفنان/ أحمد عباس حافظ

إبريق الشاي

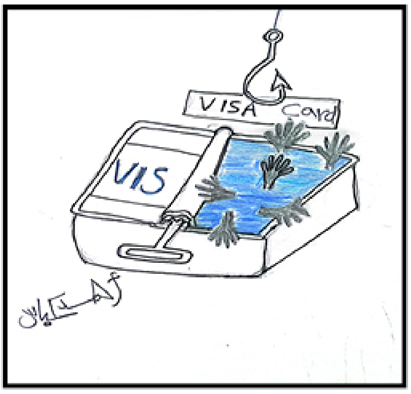
احمد عباس حافظ

الفنان: أحمد عباس
سكتش



شارع الخليج المصري سابقاً (شارع الأزهر حالياً)
من أعمال « أحمد عباس حافظ «

كان يمر بها الخليج المصري عند شارع الأزهر الحالي ٠ من جهة الشمال الغربي نحو جهة الجنوب الشرقي ؛ حيث يظهر في يسار الرسم مئذنة جامع البنات ، وفي يمين الرسم (قلعة القاهرة) ولا يظهر الخليج المصري في هذا الرسم ؛ نظراً لأن البيوت تكتنفه من كلاً جانبيه في هذه المنطقة الحيوية من العاصمة ٠ ومكان الخليج المصري في هذا الرسم يقع خلف السور الموجود في مقدمة يسار الرسم



الهدهد

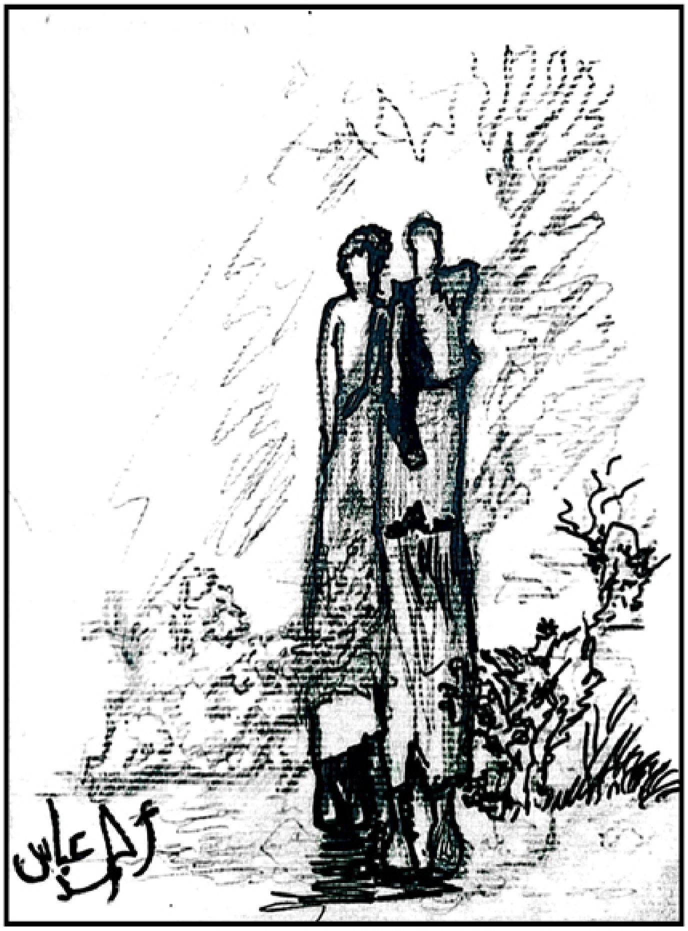
الإسراف يؤدي الي الغرق

حنكيش

الفنان: أحمد عباس
سكتش

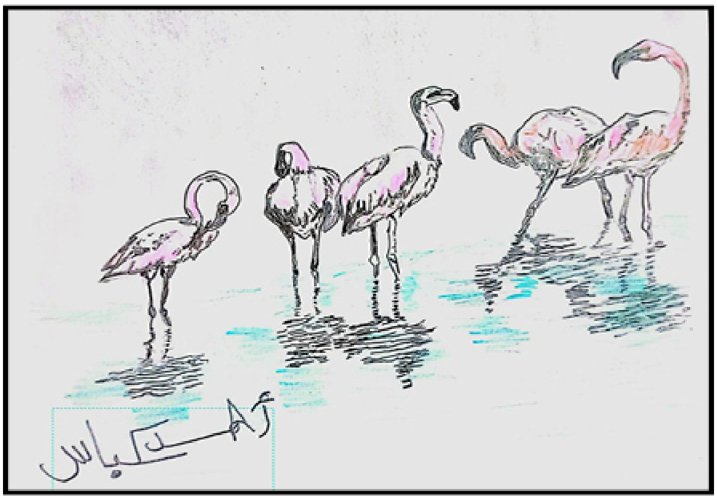
الرجال افعال

احمد عباس حافظ



إحتواء

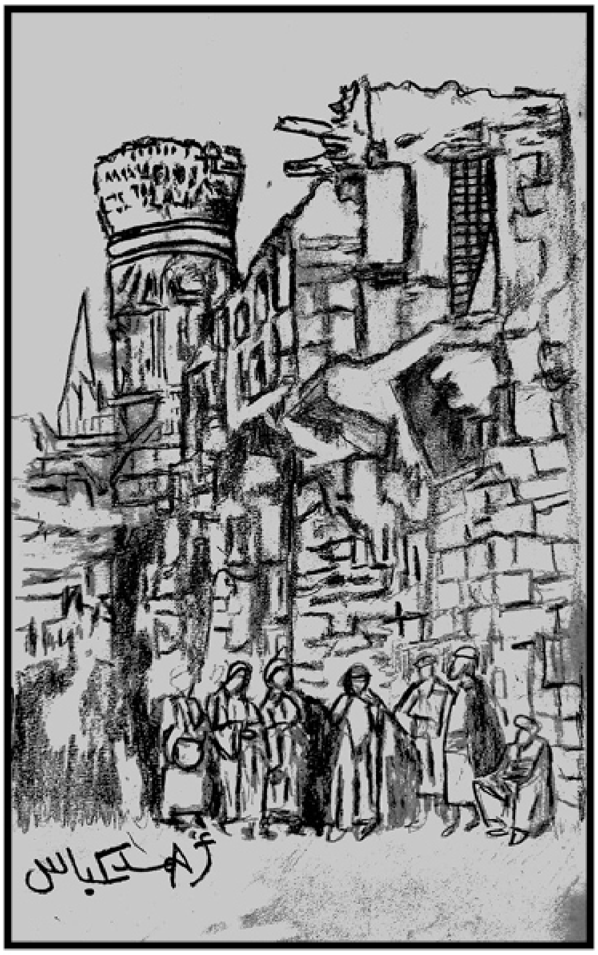
من اعمال الفنان/ أحمد عباس حافظ



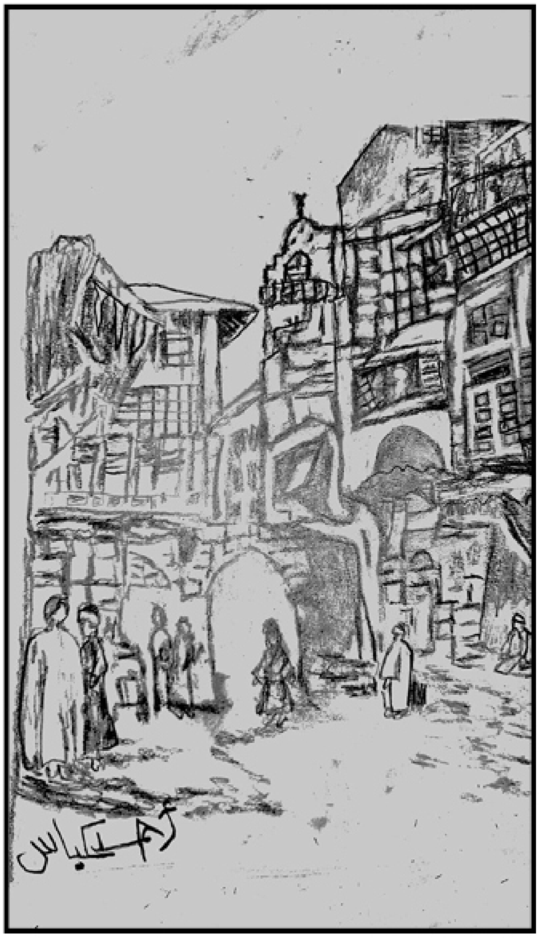
بحيرة البجع

من اعمال الفنان/ أحمد عباس حافظ

الرحيل



شارع الجمالية ٠
من أعمال/ احمد عباس حافظ
حيث يري في صدر الرسم ، وكالة (ذو الفقار كتخدا) (أوده باشى) ٠ يواجهها من ناحية اليمين مسجد جمال الدين محمود الأستادار ٠ وكان يوجد بينهما آنذاك بوابة تبين مدي ضيق الشارع عندها ٠



شارع الجمالية ٠

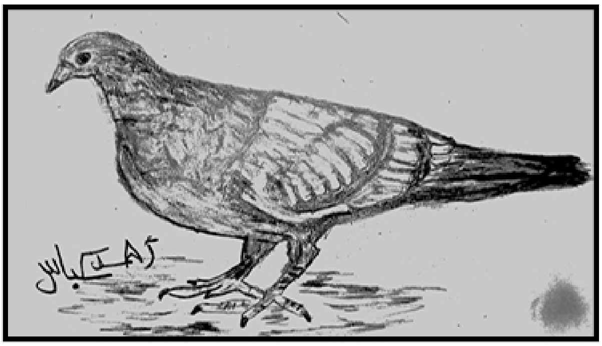
شارع باب البحر
من أعمال « أحمد عباس حافظ
مسجد العريان : في الجانب الجنوبي من الشارع ٠ وقد أنشأه الشيخ أحمد العريان ؛ حيث دفن به في ١١٨٤ هجري / ١٧٧٠ ميلادي ٠ ثم دفن به الشيخ أحمد العروسي في ١٢٠٨ هجري / ١٧٩٣ ميلادي ، وقد كان يتولي منصب شيخ جامع الأزهر ؛ ولذا فإن هذا المسجد يسمي أيضا باسمه وفي ٨/ ١/ ١٩٣٠ ميلادي ٠ سقطت مئذنته فقتلت ثلاثة من المارة ، وقد أعيد بناؤها ٠ واحدث ترميم له تم في ٢٠٠٤ ، وقد تكلف مبلغ ٣٧٠٠٠٠٠ جنية ، شارع باب البحر في جزئه الواقع قرب شارع الفوطية التي تسير هنا من جهة الغرب ، بجوار مسجد الست البرماوية ، والذي يظهر منه ماتبقي من مئذنته التي سقط نصفها العلوي

الفنان: أحمد عباس
سكتش

بوكيه سمك

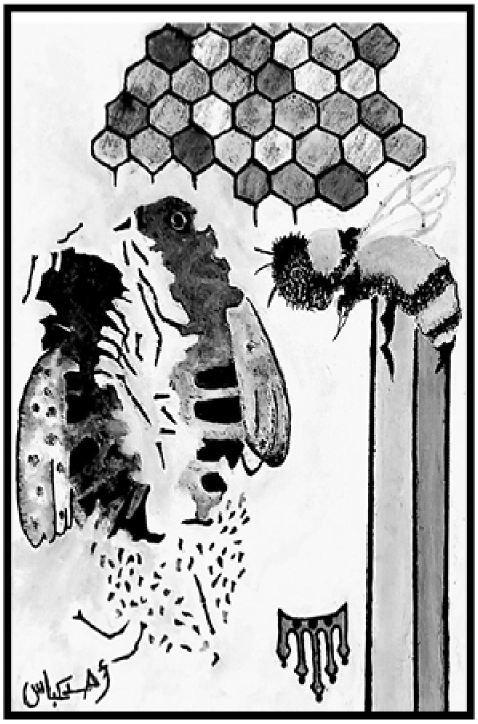
من أعمال الفنان / أحمد عباس حافظ

عيد ميلاد عصفور - احمد عباس حافظ ٠



حمام مراسلة

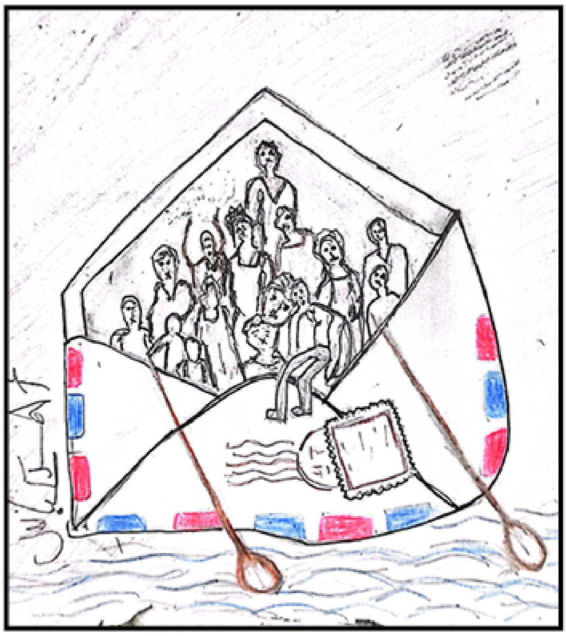
من أعمال الفنان/ أحمد عباس حافظ



الحياة تستمر

من اعمال الفنان/ احمد عباس حافظ

الفنان: أحمد عباس
سكتش

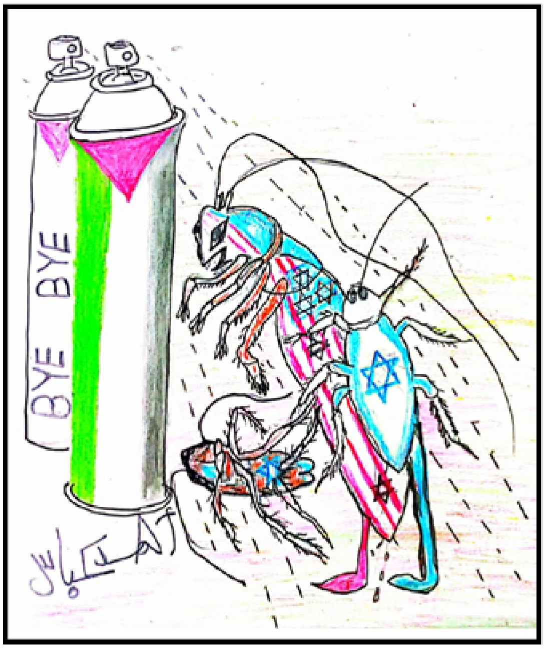


الهجرة غير شرعية

من أعمال الفنان / أحمد عباس حافظ

ذكريات محذوفة

من أعمال الفنان/ أحمد عباس حافظ

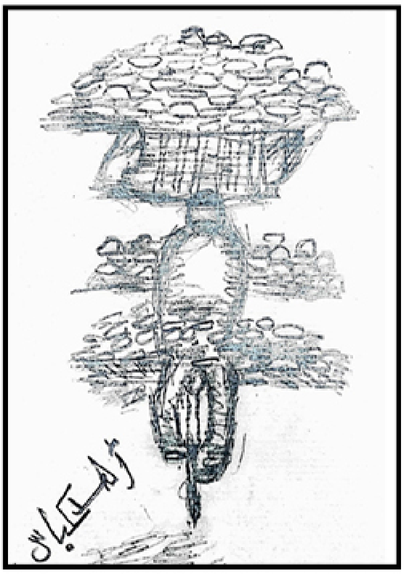


باي باي

الساحر والسحر

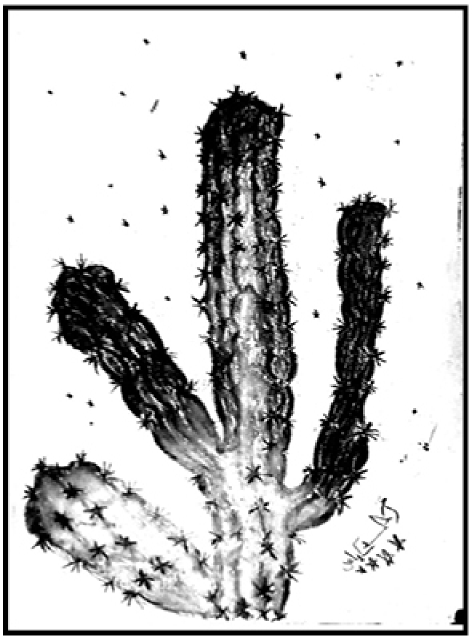
من أعمال الفنان/ أحمد عباس حافظ

الفنان: أحمد عباس
سكتش



حقيبة الأذى (بائع العيش)
من أعمال الفنان/ أحمد عباس حافظ

وجوه متوحشة
من اعمال الفنان/ أحمد عباس حافظ



الجلد
من أعمال الفنان /أحمد عباس حافظ

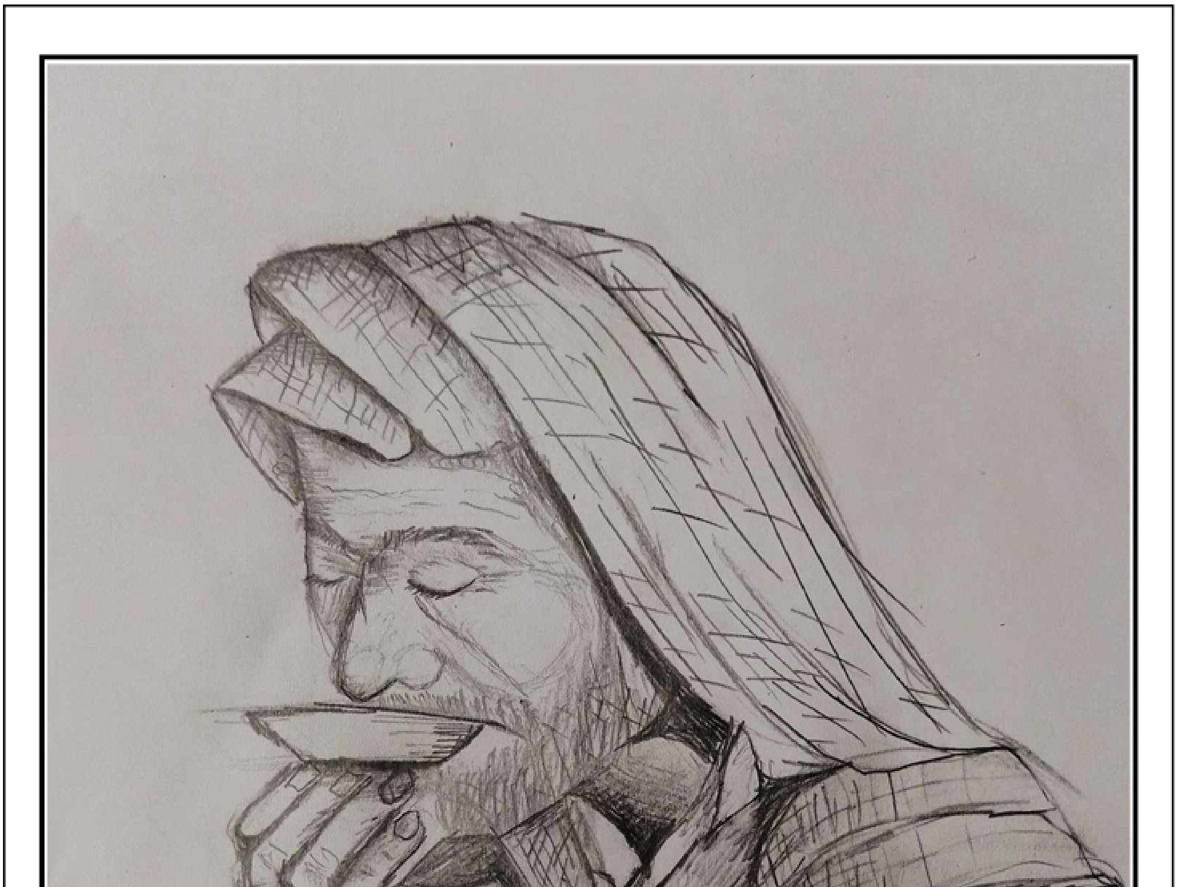
انا شجيع السيما (الليلة الكبيرة)
من أعمال الفنان/ أحمد عباس حافظ

رقم ايداع : 2023/23483
I.S.B.N 978-977-94-7606-3

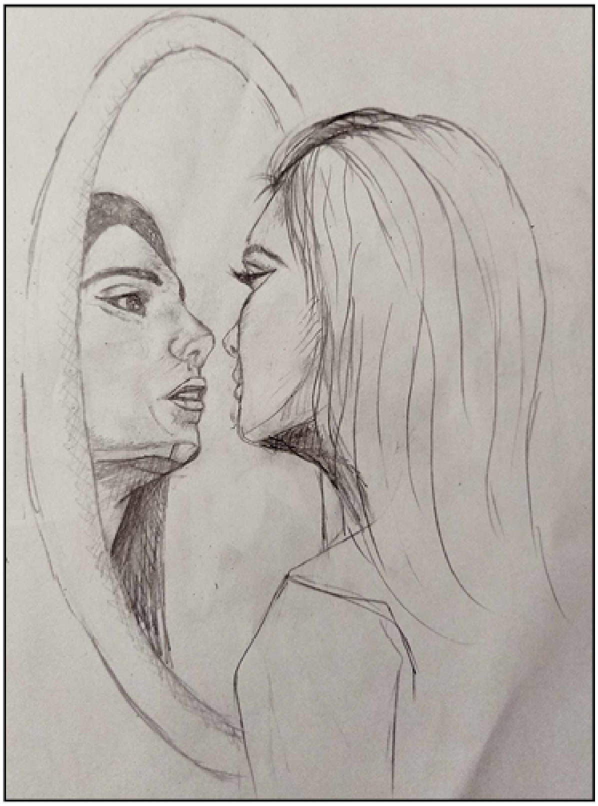
الفنــانة :
إسراء ابو العمران

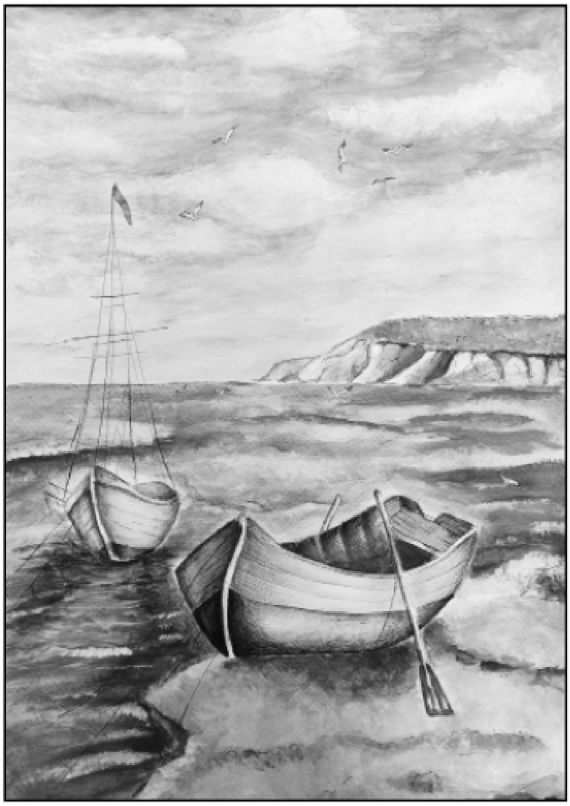
إسراء أبو العمران رمضان
حاصلــة علــى درجــة البكالوريــوس كليــة التربيــة الفنيــة جامعــة المنيــا إعــداد أخصائــي التثقيــف بالفــن ســنة ٢٠٢١ بتقديــر ممتــاز مــع مرتبــة الشــرف الترتيــب الثالــث علــى الدفعــة والثانــي علــى القســم،حاصلة علــى تمهيدي ماجستير عــام ٢٠٢٣ ،وباحثة ماجســتير فــي قسـم الأشـغال الفنيــة والتــراث الشــعبي تخصــص اشــغال معادن،اهــوى الفــن والرســم والاشــغال اليدويــة منــذ الصغــر، شــاركت فــي عــدة معــارض منهــا المشــاركة فــي المعــرض التشــكيلي الواقعــي والافتراضــي ضمــن فاعليــات الملتقــى الثانــي للفنــون التشــكيلية بعنــوان «رؤي معاصــرة للتربيــة الفنيــة والفنــون التشــكيلية» عــام ٢٠٢٣ المشــاركة فــي ملتقــي الشــرق والغــرب معــرض افتراضــي بعنــوان «ســكتش» عــام ٢٠٢٣ومعــرض الجــودة الــذي أقيــم بجامعــة المنيــا عــام ٢٠١٧ ومعــرض لاشــغال الخشــب «فسيفســاء»عام ٢٠١٩ ،وشــاركت فــي عــدة فعاليــات وورش فنيــة منهــا ورشــة عمــل فنيــة لــذوي الهمــم بالجامعــة عــام ٢٠١٩ ومؤتمــر دور الفنــون التشــكيلية فــي مواجهــة التغيــرات العالمية عــام ٢٠١٩، حضــور تدريــب تســويق لريــادة الأعمــال عــام ٢٠٢٢،خبــرة ٤ ســنوات فــي مجــال الهانــد ميــد اونلايــن.
وصاحبــة جــروب خــاص بالهانــد ميــد opalystore والــذي يضــم كل شــغل الهانــد ميد(تطريــز علــى الملابــس ومناديــل كتــب كتــاب طــارات كابــات جرابــات واكسســوارات وغيرهــم مــن الأشــغال الفنيــة).

الفنانة:اسراء أبو العمران
سكتش

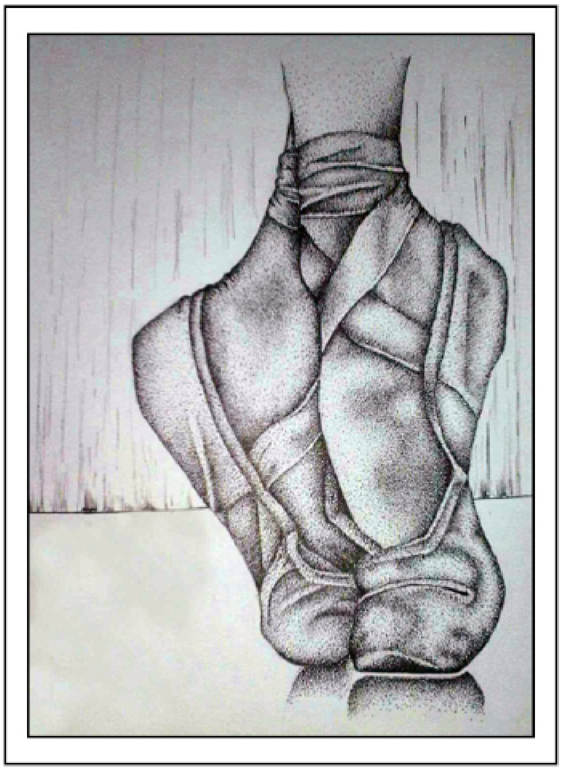


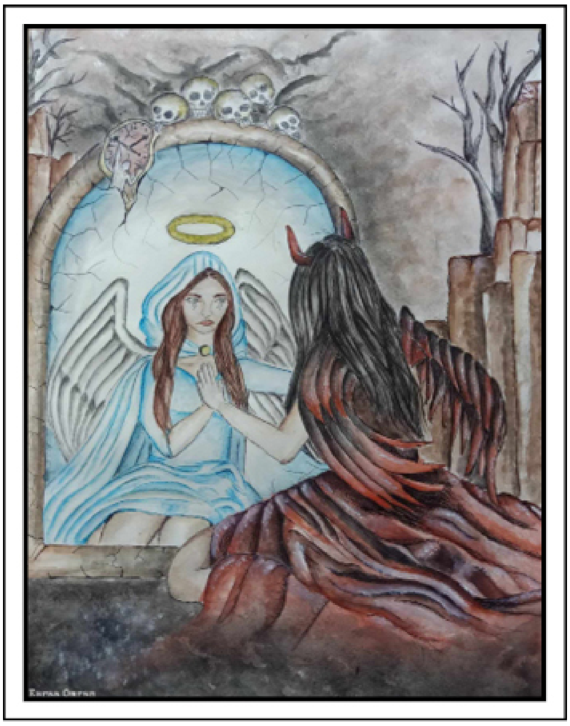
الفنانة:اسراء أبو العمران
سكتش

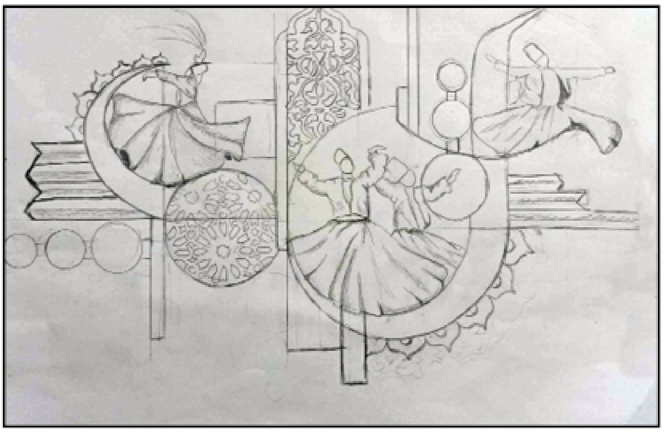




الفنانة:اسراء أبو العمران
سكتش

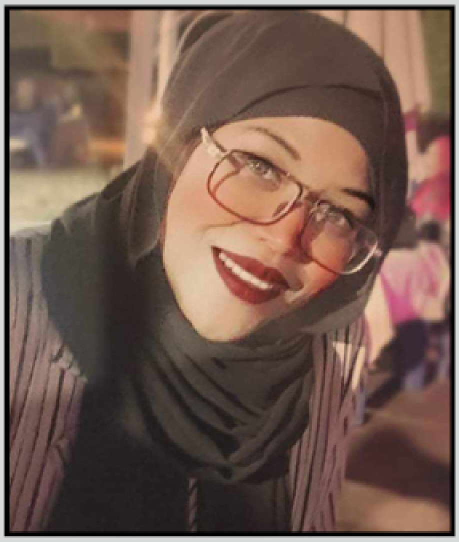






الفنانة:اسراء ابو العمران
سكتش

سكتش
رقم ايداع : 2023/23483
I.S.B.N 978-977-94-7606-3

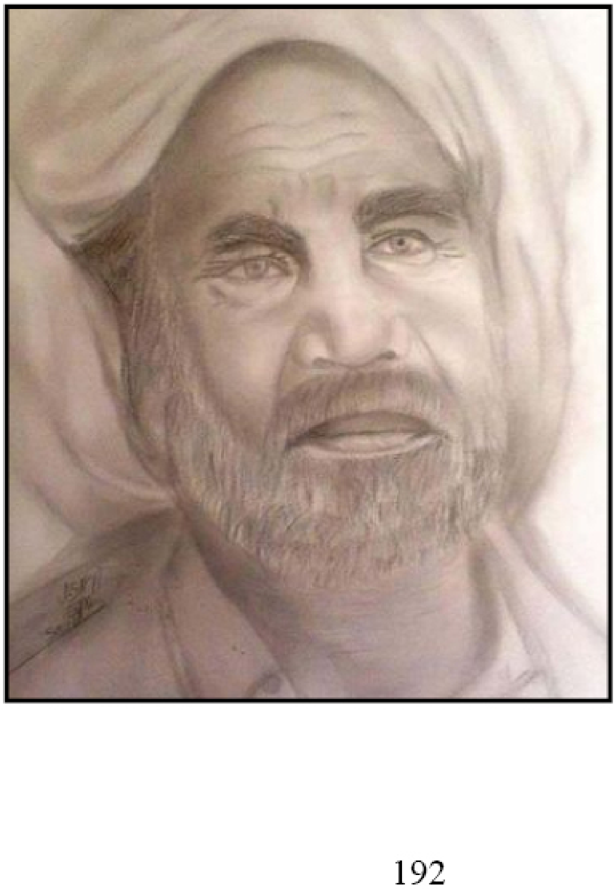


الفنانة :
أسما سعد

أسما سعد عبدالرازق مراجع حسابات بوزارة السياحة والآثار و فنانه تشكيلية ، تهوى الفن التشكيلي بكل مجالاته وعضو في متلقى فناني وزارة الاثار منذ انطلاقه في عام ٢٠١٨.. عضو لفناني لوحه لكل حي والتى تنشر الفن في كل مكان . شاركت العديد من المعارض الفنية بدار الاوبرا المصرية وساقيه الصاوي واتيلية القاهرة وكليه التربية الفنية ومهرجان دمياط الفنى برأس البر وملتقى روح الفن الدولي بمكتبه مصر العامه والكثير من المعارض الفنية.

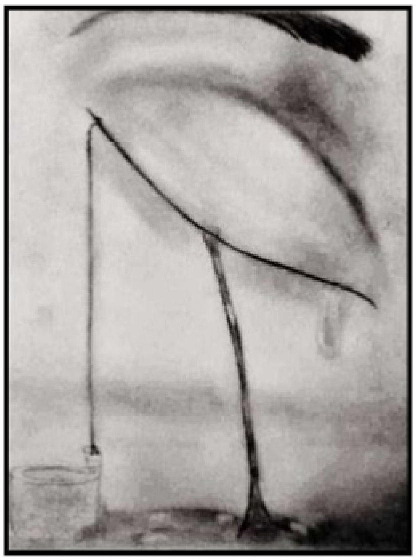
الفنانة: أسما سعد

سكتش



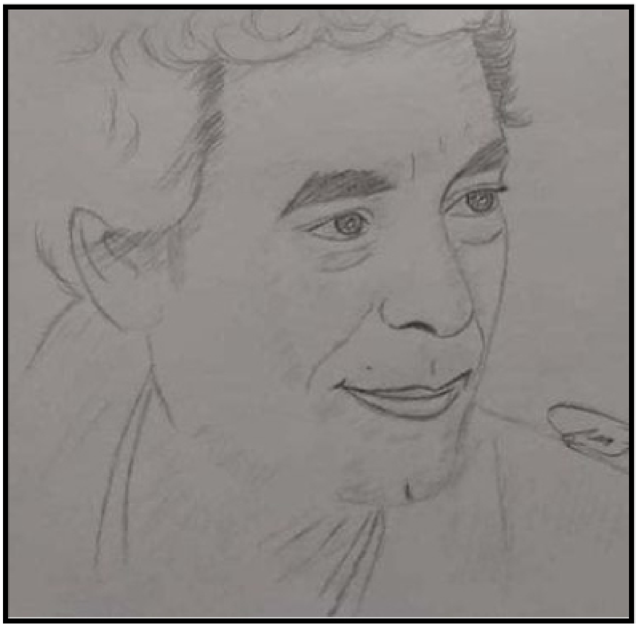
الفنانة: أسما سعد

سكتش



الفنانة: أسما سعد

سكتش



الفنانة: أسما سعد

سكتش

سكاتش

رقم ايداع : 2023/23483
I.S.B.N 978-977-94-7606-3

الفنــانة د :
أمانى رمضان

أماني رمضان مصطفى منصور علي
- حاصلــة علــي درجــة دكتــوراه فلسـفة الفنــون الجميلــة – كليــة الفنــون الجميلة-جامعــة المنيــا– قســم الجرافيــك- تخصـص فنـون الكتـاب بعنوان(جدليـة العلاقـة بيـن البنيـة الجماليــة والوظيفيــة فــي تصميــم العلامــات الإرشــادية الخدميـة فـى علـم الدلالـة) عـام ٢٠٢١م- اجتيـاز امتحـان تأهيلـي دكتـوراه – كليـه الفنـون الجميلـة - قسـم الجرافيك – جامعـة المنيـا بتقديـر لائـق ٢٠١٥/٢٠١٤.
- ماجسـتير - كليـة الفنـون الجميلـه- جامعـة المنيـا- قسـم الجرافيـك بعنـوان(دور المصمـم الجرافيكـى فـى تحقيـق التوافـق البصـرى بيـن لافتـات الطـرق والبيئـة العمرانيـة) عــام ٢٠١٤م- تمهيـدي ماجسـتير بكليـه الفنـون الجميلـه جامعـة المنيـا- بتقديـر جيـد جـدا- عـام ٢٠١٠م- دبلومـة عامـة تربويـة بتقديـر جيـد –جامعـة المنيـا. عـام ٢٠٠٨م- دبلومـة خاصـة تربويـة بتقديـر جيـد جـدا- جامعـة بنـى سـويف. عـام ٢٠٠٩م- بكالوريـوس الفنـون الجميلـة تخصـص جرافيـك(فنـون الكتـاب)- جامعـة المنيـا - بتقديرعـام جيـد جـداً- عـام ٢٠٠٧ م- حاصلـة علـى دبلومـة الجرافيـك Graphic Design Diploma بتقدير إمتياز (Photoshop-Illustrator- InDesign)

البحوث المنشورة و المعارض الفنية
-بحـث منشـور بمجلـة ينطبـق عليهـا الشـروط الـواردة بقـرار مجلـس الجامعـة رقـم(٥١٦) ٢٠٢٠/٩/١م – مركـز تكنولوجيـا المعلومـات- جامعـة المنيـا بعنـوان «معاييـر تصميـم العلامـات الخدميـة الإرشـادية لـذوي الاحتياجـات الخاصـة وأثرهـا فـي تحقيـق التوافـق الجمالـي والوظيفـي»Design Standards of Service Indicative Signs For People with Special needs and their impact on achieving aesthetic and Functional Compatibility- International Journal of Social and Humanities Research.٢٣٤٨-٣١٦٤.-إجـازة النشـر فـي المؤتمـر الدولـي الخامـس للفنـون التشـكيلية وخدمـة المجتمـع بعنـوان» جدليـة العلاقـة بيـن البنيـة الجماليـة والوظيفيـة فـى تصميـم العلامـات الإرشـادية الخدميـة فـى علـم الدلالـة» – كليـة الفنـون الجميلـة- جامعـة جنـوب الـوادى - بالاقصـر٧-٩ ابريل ٢٠١٩م- إجـازة النشـر فـي المؤتمـر الدولـي الرابـع»الاتجاهـات الحديثـة فـى العمـارة والفنـون والتـراث والأداب واسـتراتيجيات التنميـة والتعليـم بـدول حـوض البحـر المتوسـط (آفـاق جديـدة فـى الإبـداع والابتـكار والتكنولوجيـا) بحـث بعنـوان» القيـم الوظيفيـة والجماليـة للعلامـة عبـر الحضـارات القديمـة كمدخـل لإثـراء الصيـغ الثقافيـة البصريـة للعلامـة الخدميـة»- مدينـة الاسـكندرية فـى الفتـرة ٦إلـى ٨ نوفمبـر ٢٠١٩م- المشـاركة فـى المؤتمـر العربـى الأول لبنـاء الانسـان٢٠٣٠- مركـز المؤتمـرات – كليـة الطـب- جامعـة الاسـكندريه- ٢٠١٩/١٠/١٢

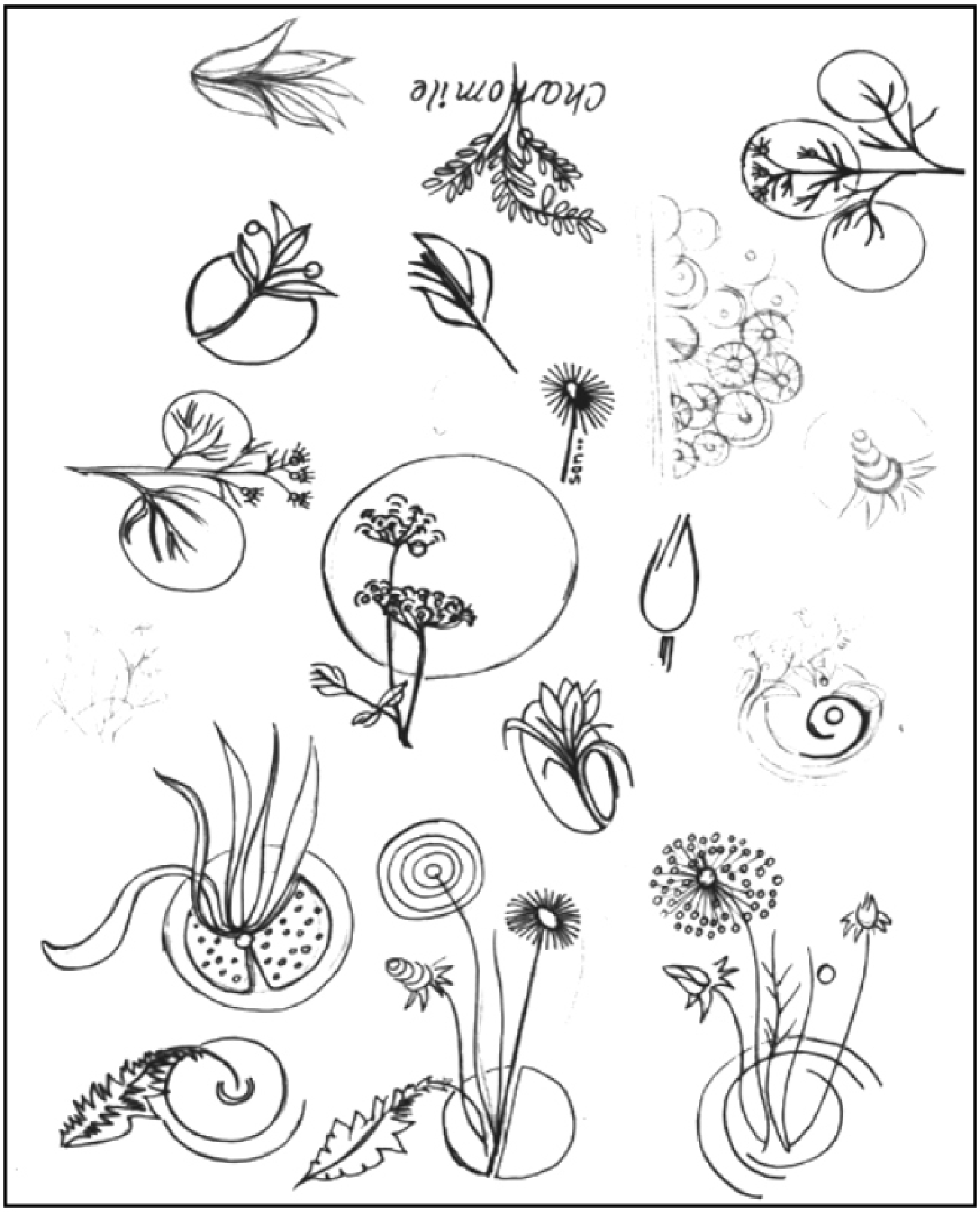
الفنانة: أماني رمضان
سكتش

المشاركات .

شارك فى معرض كايرو آرت ١٦ يوليو ٢٠٢٣ م.- فهرست فنانى مصر ٢٠٢٣/٧/٤م.- فهرست فنانى مصر ٢٢الطبعه الأولى مايو ٢٠٢٣- ملتقى إيزيس الدولى للفن التشكيلى ٩ فبراير ٢٠٢٣م- ملتقى الشرق والغرب ميدان محمود مختار ٢٠ فبراير٢٠٢٣م .- معرض سكتش الاليكترونى - ملتقى الشرق والغرب – ميدان- أكتوبر٢٠٢٣م.- معرض المنيا ذاكرة الفنون ٢ بمتحف الفنان محمود مختار وذلك فى الفترة من ١٥: ٢٥ سبتمبر ٢٠٢٢ م.- ملتقى الشرق والغرب «ميدان» دورة محمود مختار اكتوبر ٢٠٢٢المعرض الإفتراضى.- بالمعرض الافتراضى الأول- الاتحاد العالمى للفنانين التشكيلين العرب/ فرع الجزائر ٢٠٢٢م.- فى مبادرة (إحلم..وإرسم..لون) بأعمال فنية راقية تصور الأمل والتفاؤل خلال الفترة من ٢٠١٧/١٠/٢٠إلى ٢٠١٧/١٠/٢٣م- مستشفى الأطفال ٥٧٣٥٧- تنظيم معرض طلاب والخرجين – قاعة عبد السلام الشريف- كلية الفنون الجميلة – جامعة المنيا- ٢٠١٥/٢/٢٥م.

اسكتش يوضح الحلول التشكيلية لتصميمات علامات العلاج بالأعشاب

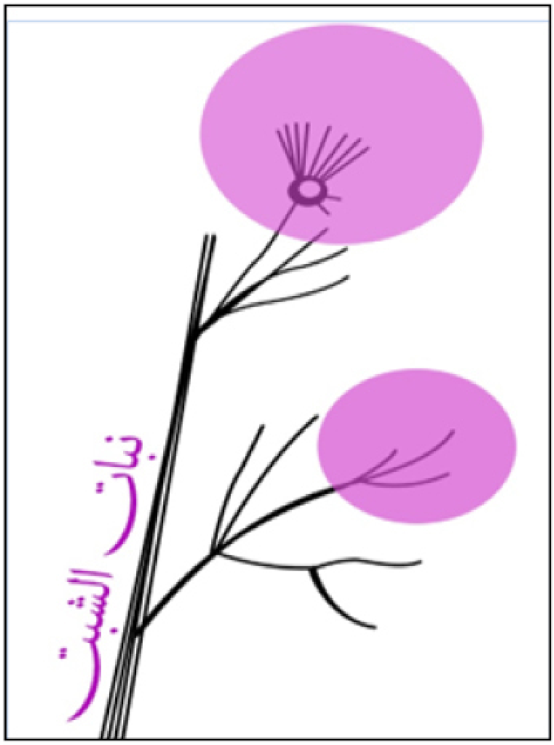
من تصميم الفنانة- رسومات أولية تحضيرية وتخطيطية سريعة بأقلام الرصاص على ورق الشفاف.



رسوم تحضيريه بقلم الرصاص ثم تحبيرها بالقلم التحبير والتى انبثقت منها بعض من العلامات لأنواع النباتات العلاج بالأعشاب تم إختيار العلامات الأكثر تجريدًا؛ وتتمثل النتائج الإبداعية في إختيار أسلوب تصميم العلامة، وإختيار الشكل الأساسي للعلامة، وربما إستخدام العديد من الأشكال والأوضاع المختلفة للتصميم.

سكتش(أ١)

يمثل علامة تجردية لنبات الشبت «١»
تعاملت الفنانة مع تصميم هذه العلامة نبات الشبت للأعشاب الطبيعية العلاجية بحيث إختزالة تفاصيل عناصرها إلى أبسط صورها وتركيباتها البنائية، ولجأت إلى التكرار للشكل الهندسى الدائرى المجرد فى التصميم لتوصيل مؤثرات إيهامات حسية بصرية توحى بالحركة، كما عالجت تصميم العلامة بتوزيع مساحات الخطوط السوداء المجردة بين العنصر والخلفية، فالجمع بين القيم الجمالية والفنية التى يحملها الأبيض والأسود فى العلامة تعد أحد أهداف الفنانة فى تصميم العلامة الخدمية وكتابة النص» نبات الشبت» بنفس لون شفافيات الدوائر



سكتش(أ١)

سكتش(١ب)

يمثل نبات الشبت
إستخدمت الفنانه أسلوبًا تبسيطيًا مجردًا فى صياغة تصميم اسكتش لعلامة لإحدى نباتات العلاج بالأعشاب وهو « نبات الشبت» ونفذ التصميم من خلال خطوط مجردة للنبات وأخرى دائرية كعناصر رمزية معتمدة على الخطوط المنحنية لإضافة عنصر الحركة ومعالجتها بتوزيع الأبيض والأسود.

سكتش(١ب)

«١» الشبت Dill يُعرَف أيضاً بالسبتُ أو عين الجرادة (الإسم العلمي: Anethum graveolens)، ويعود أصله إلى مناطق البحر الأبيض المتوسط وروسيا، يحتوى على العديد من العناصر الغذائية المفيدة للجسم؛ كالفيتامينات والمعادن، والتقليل من مشاكل وإضطرابات النوم ويعتبر علاج لفقدان الشهية، وتخفيف مُستويات الكوليسترول في الدم والوقاية من نزلات البرد.
https://www.webteb.com/articles24/9/2020 .

سكتش(٢)

علامة النباتية «عشبة العرعر«٢»

إسـتخدمت الفنانــه التجريـد فـى الصياغـة الشـكلية للعلامـة (الأيقونيـة) للعنصـر النباتـى المتمثـل فـى عشـبة العرعـر أوراق أشـجاره منبثـق مـن شـكل هندسـى دائـرى يتجلـى فيهـا الخطـوط بحـركات إنسـيابية لتؤثر علـى المتلقـى مـن محـاكاة الطبيعـة والعالـم الخارجـي إلـى عمليـة الشـعور وترجمـة الواقـع المرئـي لشـكل العلامـة الأيقونيـة

سكتش(٢)

سكتش(٣)

العلامة النباتية « المريمية ٣»

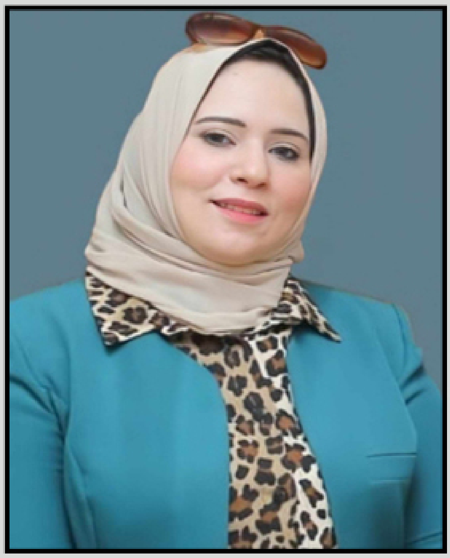
إسـتخدمت الفنانـه التجريـد فـى الصياغـة التصميمـة الشـكلية للعلامـة العنصـر النباتـي المريميـة حيث إعتمدت الفنانــه علــى أيقونــة لعنصـر الطبيعـي لثمــرة المريميــة وأورق أشـجارها فــى توصيـل أفكار ومعانـى ودلالات للمتلقـى ذات الخطـوط الإنسـيابية دون إسـتخدام كلمـات أو حـروف فـى التصميـم

سكتش(٣)

«2» عشـبة نبـات العرعـر : يعتبـر نـوع (Juniperus communis) مـن أكثـر الأنـواع شـيوعًا، يُسـتَخدَم علـى نِطـاقٍ واسـع كأشـجار للزينة، ويُشبـه فاكهـة التـوت، يتـدرج لونهـا مـا بيـن الأزرق أو الأحمر أو الأسـود الأرجوانـى ويسـتخدم لتقليـل مـن حرقـة المعـدة- فقـدان الشـهية- تحسـين آلام العضـلات والمفاصـل والتخفيـف مـن الجـروح. .https://www.webteb.com/articles24/9/2020

عشـبة « المريميـة 3» : أحـد الأعشـاب المعروفـة منـذ قديـم الزمـان، وهـي شـجيرة معمـرة دائمـة الخضـرة ذات نكهـة حـادة ورائحـة عطريـة تعـد فوائدهـا الصحيـة فـى تعزيـز القـدرات العقليـة- مكافحـة الزهايمـر- مضـاد للإلتهابـات والحساسية- تعزيـز صحـة القلـب وخفض الكولسـترول- تعزيـز صحـة الجلـد- تقويـة المنعـة. https://www.webteb.com/articles24/9/2020

رقم ايداع : 2023/23483
I.S.B.N 978-977-94-7606-3



الفنـــانة ا.م.د :

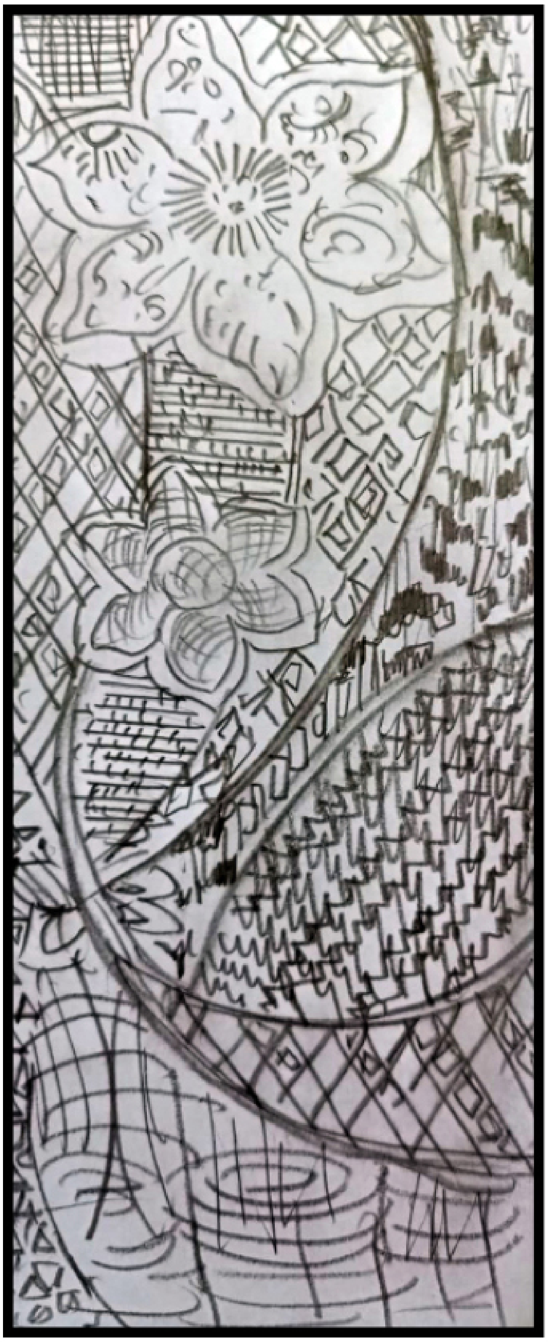
أمانى فوزى

ا.م.د/ أمانـي فوزي العجمي

استاذ اشغال المعـادن المساعد بكليـة التربيـة النوعيـة جامعـة الزقازيـق دكتـوراه الفلسـفه فـي التربيـة الفنيـة قسـم أشـغال المعـادن عـام٢٠١٥م جامعـة عيـن شـمس بتقديـر ممتـاز وقـد اوصـت لجنـه المناقشـة والحكـم بطباعـة الرسـالة علـى نفقـة الجامعـة وتداولهـا بيـن الجامعـات المصريـة لتميزهـا وأهميـة البحـث . * ماجستير التربيـة الفنيـة قسم أشغال المعـادن بتقدير امتيـاز عـام ٢٠١٠م جامعـة عيـن شـمس. *بكالوريـوس التربيـة الفنيـة بتقديـر جيـد جـدا مـع مرتبة الشرف عـام ٢٠٠٤م جامعة الزقازيـق . * حصلـت علـى الجائـزة التشـجيعية مـن فنانـي مصـر عـام ٢٠١٦ *عضـو نـادي اعضـاء هيئـه التدريـس جامعـة الزقازيـق. *عضـو بالاتحـاد العالمـي للفنانيـن التشـكيليين العـرب. *عضـو جمعيـة القيـاس والتقويـم . *عضـو لجنـه الجـوده والإرشـاد الأكاديمـي ولجـان المراقبـة والتصحيـح بكليـة التربيـة النوعيـة جامعـة الزقازيـق. * لهـا العديـد مـن المؤلفـات والابحـاث العلميـة وشـاركت في العديـد مـن المؤتمـرات والنـدوات العلميـة الدوليـة ، واجتـازت العديـد مـن الـدورات العلميـة بكليـة التربيـة النوعيـة جامعـة الزقازيـق . * اشـرفت علـي الأبحـاث العلميـة لرسـائل الماجسـتير والدكتـوراه . * أقامـت العديـد مـن المعـارض الفنيـة الخاصـة .بعنـوان (رؤيـة ومشـهد) عـام ٢٠١٩ بقصـر ثقافـة الزقازيـق(مانـدالا) عـام ٢٠٢٠ بقاعـة الفنـون التشـكيلية بكليـة التربيـة النوعيـة جامعـة الزقازيـق . (الماريونيت) عـام ٢٠٢١ بقاعـة الفنـون التشـكيلية بكليـة التربيـة النوعيـة جامعـة الزقازيـق . * كمـا شـاركت فـي العديـد مـن المعـارض الجماعيـه والمحليـه والدوليـة والإلكترونيـة منـذ عـام ٢٠٠٦حتـى الآن . المشـاركه فـي فعاليـات معـرض بورتريـه ٢٠١٩م . المشـاركه فـى معـرض الافتراضـي للفنـون التشـكيلية ٢٠٢٠ م . المشـاركه فـي ملتقـى الخـط العربـي الدولـي ٢٠٢٠م . المشـاركه فـى فعاليـات ملتقـى الفـن حيـاة للفنانيـن التشـكيليين العـرب ٢٠٢٠م . المشـاركه فـى فعاليـات الملتقـى الافتراضـي الدولـى الفـن حيـاة للتشـكيليين العـرب (لقـاء المبدعيـن) ٢٠٢١ م. المشـاركة بمعـرض فنـي فـي السـفارة الايطاليـة بالزمالـك ٢٠٢١ المشـاركة فـي الملتقـي الدولـي للفنـون التشـكيلية بسـاقية الصـاوي عـام ٢٠٢٢.أقامـت العديـد مـن المعـارض الطلابيـة وورش العمـل منـذ عـام ٢٠١٠ حتـى الآن بكليـة التربيـة النوعيـة جامعـة الزقازيـق وحصلـت علـي بعـض المراكـز الثقافيـة . حصلـت علـى العديـد مـن الجوائـز وشـهادات التقديـر ولهـا العديـد مـن المقتنيـات الفنيـه بمصـر والخـارج. * وتعتمـد الأعمـال والمشـغولات المعدنيـة الخاصـة بالفنانـه الدكتـورة / امانـي فـوزي علـى اسـتحداث رؤي فنيـة معاصـرة وفـق صياغـات تشـكيليه متنوعـة ، حيـث تعتمـد فـي إنتاجهـا الفنـي علـى اسـتخدام النحـاس الأحمـر والاصفـر والالومنيـوم والرقائـق والاسـلاك المعدنيـة والخامـات المكملـة الاخـرى وتشـكيلها مـع بعضهـا البعـض وفـق صياغـات فنيـة مبتكـرة

الفنانة: أماني فوزي
سكتش

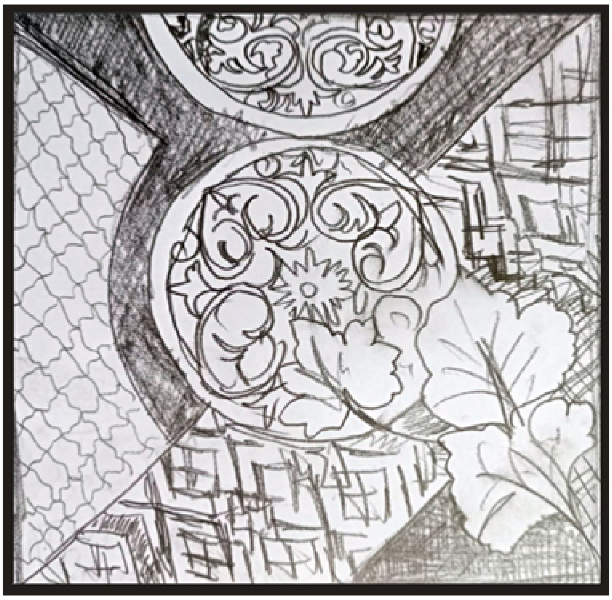
التـــــــلي



يقـوم فكـرة المعـرض علـي أسـلوب فـن التلـي والاسـتفادة منـه فـي معالجـة سـطح المشـغولات المعدنيـة وزخرفـة السـطح بزخـارف فـن التلـي فالتلـي هـو مصطلـح عربـي يعنـي شـبك بالمعـدن...

وقـد صنـع التلـي الأسـيوطي فـي منطقـة أسـيوط منـذ أواخـر القـرن الـ١٩، علـى الرغـم مـن أن المفهـوم يعـود إلـى مصـر القديمـة، والعمـل مذكـور حتـى فـي الكتـاب المقـدس.

كمـا تـم العثـور علـى أمثلـة علـى ذلـك فـي مقابـر الفراعنـة، وفـي معظـم الحـالات كان الخيـط المعدنـي مـن الذهـب.



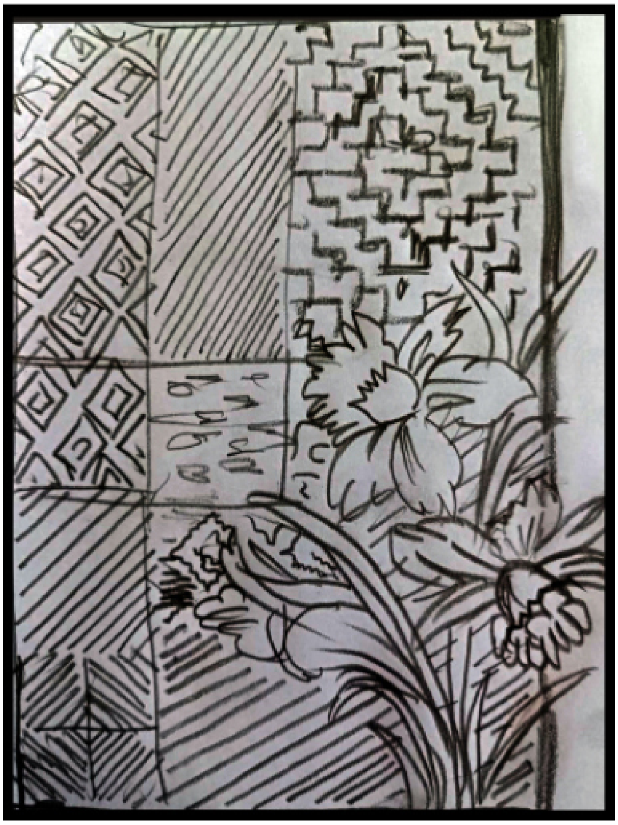
الفنانة: امانى فوزى
سكتش

فالتلي هو عملية التطريز بالشرائط المعدنية على النسيج الشبكي "، وترجع التسمية إلى أن الزخرفة بالشرائط المعدنية في النسيج تخضع لطريقة واحدة بخلاف الأنواع الأخرى من التطريز، حيث يتم تمرير الشريط المعدني الذي يبلغ عرضه ٣مم في النسيج الشبكي، طولياً أو عرضياً أو بشكل مائل، بهدف تكوين أشكال هندسية مختلفة، ومن أشهر الرموز :

الخط المنكسر الذي يرمز لنهر النيل، والمثلث الذي يرمز للجبال التي تكثر بين أسيوط وسوهاج موطن فن التلي، الصليب القبطي أو المنجل، العروس، الشمس، المحمل، الشموع، الجمل، البيت، حقول القصب، أشكال حيوانية، وأشكال آدمية، وأخرى نباتية وهندسية، ومن بينها النخلة، السنبلة، الجمل، الفارس، العروس. وجميع تلك الأشكال هندسية المظهر، أي أنها تأتي بهيئة مثلثات ومربعات ومستطيلات وخطوط، وعلى الشبك مباشرة أي من دون تصميم مرسوم مسبقاً بحيث شغل تلك الأشكال طولياً أو عرضياً حسبما يتطلب تشكيل الموتيف الواحد.

وتكرار الموتيف الواحد ، بذات الدقة والعدد والمساحة، يخلق نوعاً من الخداع البصري الذي ينتج العمق والإحساس بالحركة.

ا.م.د/ أماني فوزي العجمي
٢٠٢٣



الفنانة: أماني فوزي

سكتش

جماليات الخامات المعدنية الملونة:

يحاول الفنان في كل عصر عمل مشغولات معدنية تتناسب مع متطلبات وظروف هذا العصر، وقد حاولت الباحثة الكشف عن خامة معدنية جديدة في مجال تشكيل المشغولات المعدنية وهي خامة الألومنيوم المعالج بالكهربية الساكنة، لما لها من مميزات متعددة مثل إمكانياتها اللونية والحصول على درجات لونية لا حصر لها، بالإضافة إلى رخص ثمنها. ومن هنا فإن الباحثة تحاول الاستفادة من الإمكانيات الجمالية اللونية لخامة الألومنيوم وتطبيقها لاستحداث معلقات معدنية معاصرة تعتمد في تصميمها على العناصر الآدمية من خلال الكشف عن صيغ تشكيلية للخامات المعدنية الملونة وتوظيفها جمالياً بهدف إثراء المشغولة المعدنية برؤى تشكيلية مبتكرة تحقق ابعاداً تعليمية أفضل في مجال تدريس أشغال المعادن.

«تزخر المعادن بألوانها الطبيعية سواء كان (نحاس، فضة، حديد، ألومنيوم ...الخ) إلا أن الفنان يحاول أن يجرب ويبحث في مجال أشغال المعادن ليضيف خامات لونية جديدة تتناسب مع طبيعة المجال، فقد تنوعت المعالجات اللونية للأسطح المعدنية مثل

التلوين بالمينا الحراريه والباردة، والترسيب الكهربي واللاكهربي، والأكسدة المصعدية، والأكسدة الكيميائية ومن تلك الأساليب المستخدمة هي المعالجة بأسلوب الكهربية الساكنة (الإلكتروستاتيك)، والتي تعتبر من أهم أساليب التغطية بالخامات المستحدثة وذلك لما لها من «إمكانية عالية في التغلب على الصعوبات الناشئة عند تغطية الأشكال ذات الفراغات والتجاويف وكذلك الحصول على تغطية متجانسة يبلغ سمكها من ٢٠:٣٠ ميكرومتر لنوعيات نمطية من المنتجات تتطلب مستوى معين من جودة التغطية قد لا يحققها أسلوب آخر

الفن يجعل الفنان يتواصل مع كل ما يحيط به من مواد وخامات يضفي طابعاً حسياً ورؤى جمالية تنتهي بفكرة إبداعية في مجال الفنون بصفة عامة ومجال أشغال المعادن بصفة خاصة، فالتنوع في طبيعة الخامات وخواصها الفيزيائية والكيميائية يقابله تنوع في الإمكانات التشكيلية، الأمر الذي يسمح للفنان الخروج من الحيز الضيق إلى حيز الابداع اللامحدود وفتح آفاق جديدة للتعبير وتوصيل المعاني بالأسلوب والخامات الحديثة التي نراها كفيلة لتحقيق الهدف.

فالعصر الحديث بأبحاثه وعلومه المتطورة قدم الكثيرمن الخامات الصناعية ذات الإمكانيات المتعددة مما جعلها مجالاً خصباً للبحث والتجريب ومنطلقاً للتطور الفني.

واستطاع الفنان في مجال أشغال المعادن أن يتعامل مع خامات كثيرة ومتعددة الأنواع والخواص، طبيعية كانت أو صناعية، كما استطاع في ظل الاتجاهات الفنية الحديثة أن يتناول كثير من الخامات غير التقليدية ويطوعها للتعبير عن رؤية تشكيلية تساير المتغيرات الفكرية، من خلال التوليف بين الخامات التقليدية والخامات الحديثة، من خلال التجديد والتطوير إلى استغلال ما هو متاح من خامات معدنية ملونة متاحة في البيئة الصناعية مع مراعاة إمكاناتها وكيفية الاستفادة من هذه الخامة وتطويعها بالشكل الذي يخدم المشغولة المعدنية.

ولذلك تعتبر الخامات المعدنية الملونة كالألومنيوم المعالج بأسلوب الإلكتروستاتيك من ضمن الخامات التي يمكن الاعتماد عليها في مجال أشغال المعادن لاستحداث طرق تشكيلية جديدة تزيد من القيمة الفنية والجمالية للمشغولة المعدنية، وذلك لما تحمله

من صفات وخصائص تشكيلية تتميز بإمكانياتها في التشكيل وألوانها الجذابة التي تضفي فكر جديد من خلال ما تحمله من جماليات فنية متنوعة.

وتتأكد الرؤية التجريبية في مجال أشغال المعادن من خلال ممارسة الفنان المختلفة بالخامات المستحدثة بهدف بناء المشغولة في هيئات غير تقليدية واستحداث مشغولات معدنية برؤية معاصرة من خلال تعدد صياغات التشكيل والممارسات المعدنية.

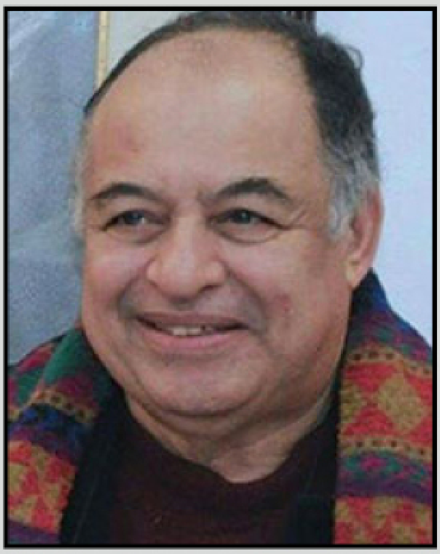
إن الألومنيوم المعالج بأسلوب الكهربية الساكنة» الكتروستاتيك» هوعملية تغطية جافة لأسطح المنتجات المعدنية بصفة عامة والحديدية بصفة خاصة ويستخدم فيها جزيئات ناعمة جدا من الصبغات والراتنجات المشحونة كهروستاتيكيا ثم ترش على المنتجات وتلتصق الجزيئات الصغيرة المشحونة بسطح المنتج بصهرها واذابتها كطبقة متجانسة في افران المعالجة الحرارية

«وتتكون طبقات الطلاء ببودرة البلاستيك من الراتنجات الصلبة وصبغات وبعض الاضافات التي تختلط وتذوب معاً بتأثير الحرارة لتتجانس وترتبط ببعضها مكونة طبقة طلاء صلدة ومتماسكة»

ا.م.د/ أماني فوزي العجمي
ديسمبر ٢٠٢٣

الفنان د :
جمال الموجى

سكاش
رقم ايداع : 2023/23483
I.S.B.N 978-977-94-7606-3



جمال عبد السلام السعيد الموجى (١٩٤٤)

- حاصل على بكالوريوس فنون جميلة القاهرة عام ١٩٦٧ بتقدير عام ممتاز .- دراسات عليا بأكاديمية الفنون ١٩٦٩ . - استاذ منتدب بكليات الفنون الجميلة (المنيا/الأقصر/القاهرة) وكلية التربية جامعة اسيوط واستاذ غير متفرغ باكاديمية الفنون من ٢٠١٩ حتى الآن

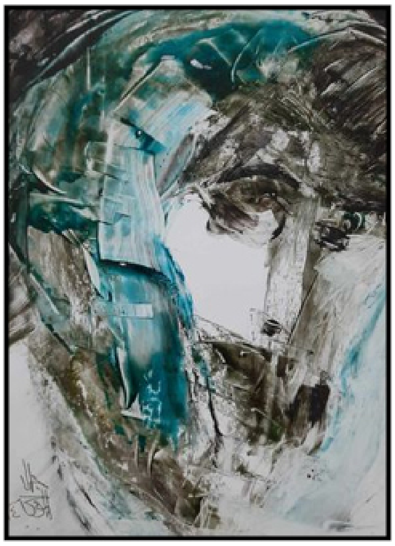
- عضو نقابة الفنانين التشكيليين .- عضو الجمعية الأهلية للفنون الجميلة .- عضو أتيلييه القاهرة .- عضو نقابة المهن التمثيلية .- عضو جمعية أصالة للحفاظ على فنون التراث والفنون المعاصرة .- عضو جمعية المأثورات الشعبية .

الوظائف و المهن التى اضطلع بها الفنان

- مدير الأقسام الفنية بوكالة الشرق الأوسط للدعاية والاعلان - مدير الأقسام الفنية مطابع دار الشروق .- مدير المكتب الفني مطابع دار عكاظ - مستشار فني البنك الأهلي المصرى - مستشار رئيس البيت الفني للمسرح - مدير عام مسرح القاهرة للعرائس الاسبق[مصمم / مخرج / مؤلف] - استاذ منتدب بكليات الفنون الجميلة [المنيا / الأقصر] - فنان تشكيلي - عمل مساعدا للفنان الكبير مصطفى حسين في شركة الشرق الأوسط للدعاية والإعلان عامى١٩٦٧/١٩٦٨ تم ترشيحه بعد كافة الاختبارات لخمسين فنانا من خريجى عام ١٩٦٠ الى ١٩٦٧

المعارض الخاصة - أول معرض لفن العرائس في مصر تم عرضه بقصور الثقافة بمحافظات مصر بالأشتراك مع الفنانين التشكيليين عصمت البلك ، الهامى نجيب، ابراهيم حواس ١٩٦٨ .- معرض بالخرطوم - السودان .- معرض بجدة قاعة ردك بلازا - السعودية .- معرض في براغ - تشيكوسلوفاكيا .

المعارض الجماعية المحلية - مسابقة الخريف للفنون التشكيلية للأعمال الفنية الصغيرة الأول١٩٩٧ .- معارض صالون الجمعية الأهلية للفنون منذ ١٩٩٧ حتى٢٠٠٧ .- معرض الطلائع الثانى ١٩٦١، الرابع ١٩٦٣- جمعية محبى الفنون الجميلة .- مهرجان الإبداع التشكيلي الأول (المعرض العام الدورة الثلاثون وسوق الفن التشكيلي الأول) ٢٠٠٧ .- الصالون العشرون للجمعية الاهلية للفنون الجميلة بقاعة (الفنون التشكيلية والمكتبة الموسيقية بدار الاوبرا) فبراير ٢٠٠٨ .- مهرجان الإبداع التشكيلي الثانى (المعرض العام الدورة ٣٧-٣٨-٤٠) - معرض الجمعية الاهلية للفنون الجميلة بالقاعة الرئيسية للفنون التشكيلية بدار الأوبرا المصرية مايو ٢٠١١ .- صالون الجمعية الأهلية للفنون الجميلة بمركز الجزيرة للفنون بالزمالك نوفمبر ٢٠١٥ .- صالون أتيلية القاهرة الستون بقاعة (راتب صديق) بأتيلية القاهرة سبتمبر ٢٠١٦ .- معرض (لوحة لكل بيت) الدورة الثالثة بمركز الجزيرة للفنون سبتمبر ٢٠١٦ .- معرض (أرض الفيروز) بقصر الأمير طاز أكتوبر ٢٠١٦ .- معرض جمعية فنانى الغورى بمركز الحرية للإبداع بالإسكندرية يناير ٢٠١٧ .- ملتقى السندباد للفن والإبداع - بمركز رامتان الثقافي بمتحف طة حسين - أكتوبر٢٠١٧ .- معرض (روح مصرية) بمركز كرمة بن هانىء الثقافي بمتحف أحمد شوقي - أكتوبر ٢٠١٧ .- معرض (حب الوطن يجمعنا) لجمعية أسرة وادى النيل بمركز كرمة بن هانىء الثقافي بمتحف أحمد شوقي نوفمبر ٢٠١٧ .- الصالون السنوى للجمعية الأهلية للفنون الجميلة بقاعة صلاح طاهر للفنون التشكيلية بدار الأوبرا يناير ٢٠١٨ .- معرض (ومضات إبداعية) بمركز كرمة بن هانىء الثقافي بمتحف أحمد شوقي إبريل ٢٠١٨ .- معرض جمعية فنانى الغورى بمركز الجزيرة



للفنون مايو ٢٠١٨ .- ملتقى الإبداع للسادة المتفرغين الحاصلين على منح التفرغ ٢٠١٨ /٢٠١٩ بمركز الجزيرة للفنون بالزمالك نوفمبر ٢٠١٨ .- معرض الطلائع الثانى عام ١٩٦٤ - معرض (المواطنة رؤى تشكيلية) بمركز رامتان الثقافى بمتحف طه حسين فبراير ٢٠١٩ .- صالون الجمعية الأهلية بقاعتى (نهضة مصر - إيزيس) بمركز محمود مختار الثقافى إبريل ٢٠١٩ .- معرض اليوبيل الفضى لكلية الفنون الجميلة جامعة الأقصر بقاعة العرض الرئيسية بكلية الفنون الجميلة بالأقصر ديسمبر ٢٠٢١ .

المعارض الجماعية الدولية - معرض (اكسبو ٢٠٠٠) المانيا .- معرض الكوردينالى - براغ - تشيكوسلوفاكيا ٢٠٠٧ .- ملتقى بصمات الفنانين التشكيليين العرب الحادى عشر - بأتيليه القاهرة - يوليو ٢٠١٦ .

الزيارات الفنية - متحف اللوفر باريس - جزيرة سردينيا ايطاليا - صوفيا بلغاريا - براغ تشيك - لاهور باكستان - نابل تونس - الخرطوم السودان - جدة السعودية - الكويت .

المهام الفنية التى كلف بها و الاسهامات العامة-
- تصميم عرائس اول فيلم مصرى يستعين بها فيلم (قمر الزمان) بطولة نجلاء فتحى وإخراج حسن الإمام عام ١٩٧٥عام - شارك بأول مسرحية عرائسية مصرية من المسرح الاسود فى المهرجان الدولى للمسرح التجريبى عام ١٩٩٠ تأليف واخراج محمد الخولى وصمم ونفذ فى نفس العام عرائس فيلم خيال المئاته إخراج علاء كريم ١٩٦٧- تكليف من هيئة المعارض الدولية باقامة جناح للعرائس المصرية (تمثل فى اقامة نمودج فرح شعبى بعرائس متحركة بالحجم الطبيعى فى معرض اكسبو ٢٠٠٠ بالمانيا عام ٢٠٠٠ .- تكليف من قطاع الفنون التشكيلية بالاشتراك فى كوردينالى براغ ٢٠٠٧ .- عضو سابق بمجلس إدارة الجمعية الأهلية للفنون - رشيح بعد مسابقة من وزارة الثقافة لمنحتين دراسيتين لدراسة تصميم وتنفيذ افيش السينما لاكاديمة فلورنسا وتعطل السفر لتجنيده لمدة سبع سنوات ووجوده على الجبهة أثناء حرب الاستنزاف وحتى اشتراكه فى حرب ١٩٧٣ .

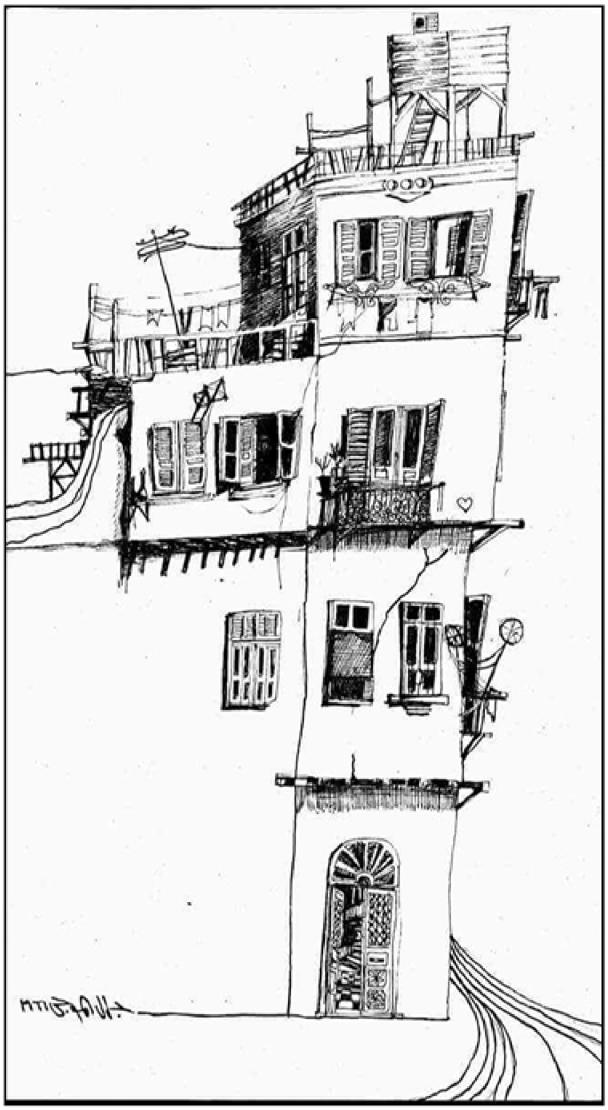
المؤلفات و الأنشطة الثقافية : تصميم شعار الهيئة العامة للكتاب- مصمم أغلفة ورسوم لدور النشر المختلفة (دار الشروق - دار الهلال - دار عكاز - الدر السعودية) وكذلك لمطبوعات البنك الأهلى المصرى .- عرائس وديكور لاكثر من٥٠ عملا فنيا [سينما / مسرح / تليفزيون] .- مقالات ومحاضرات عن فن العرائس المصرية .

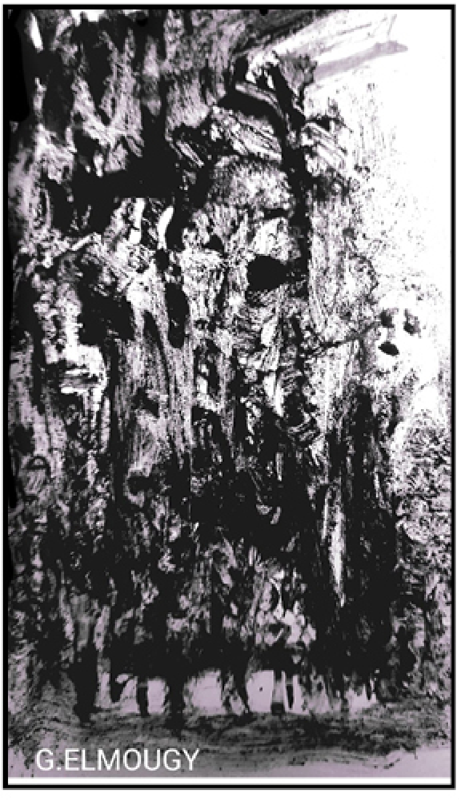
الجوائز المحلية - الجائزة الثانية للملصقات السياحية ١٩٦٣ .- جائزة الدولة التشجيعية (فنون) ١٩٩٦ .

مقتنيات خاصة - لدى بعض الأفراد بمصر وليبيا والمملكة العربية السعودية وانجلترا وامريكا والمانيا .

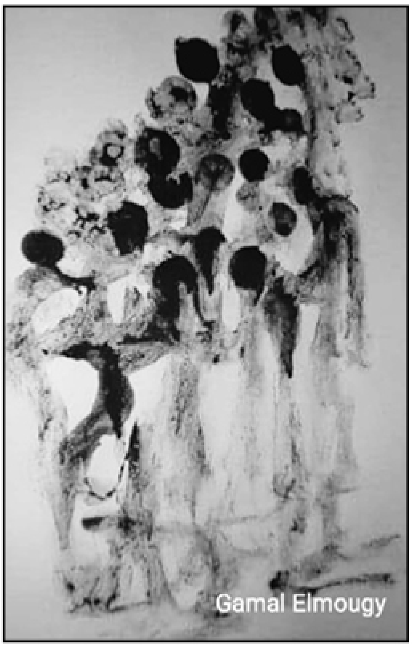
مقتنيات رسمية - قطاع الفنون التشكيلية .

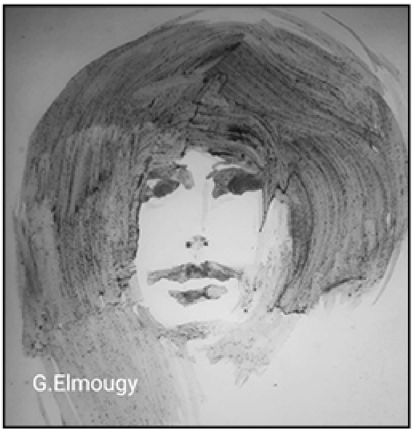
الفنان: جمال الموجى
سكتش

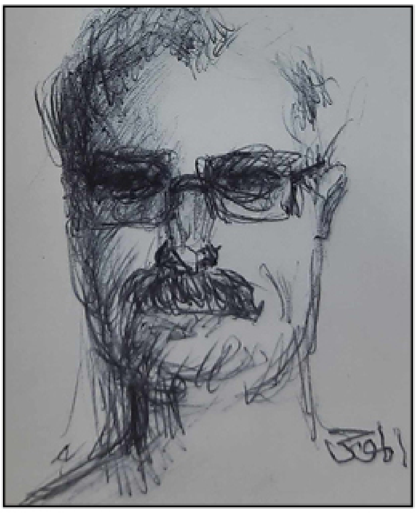




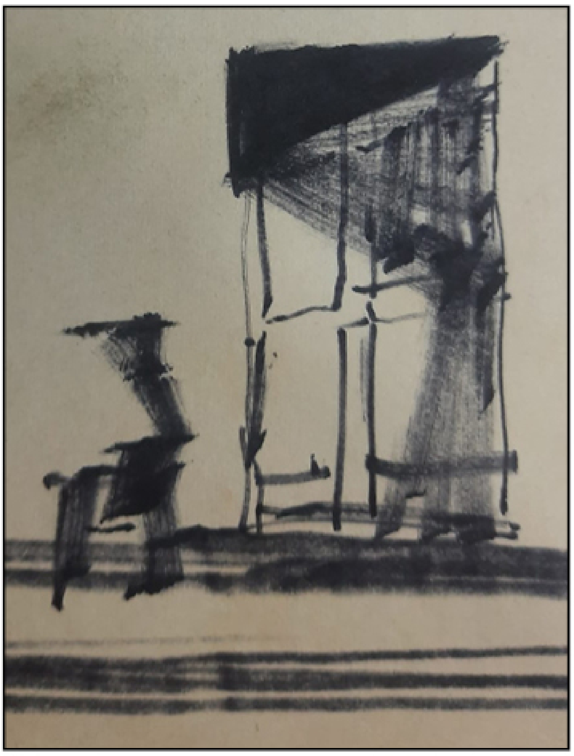
الفنان:جمال الموجى
سكتش

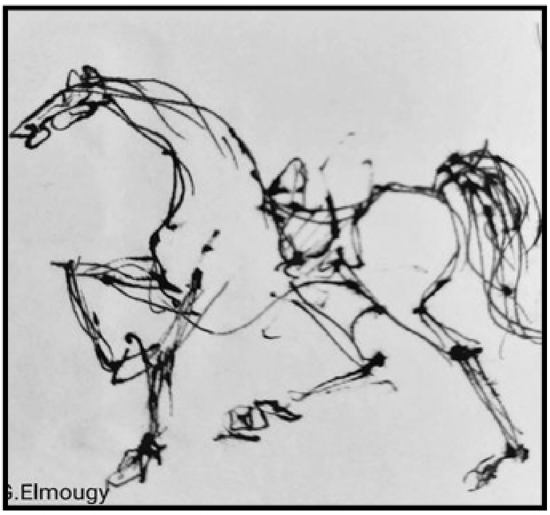


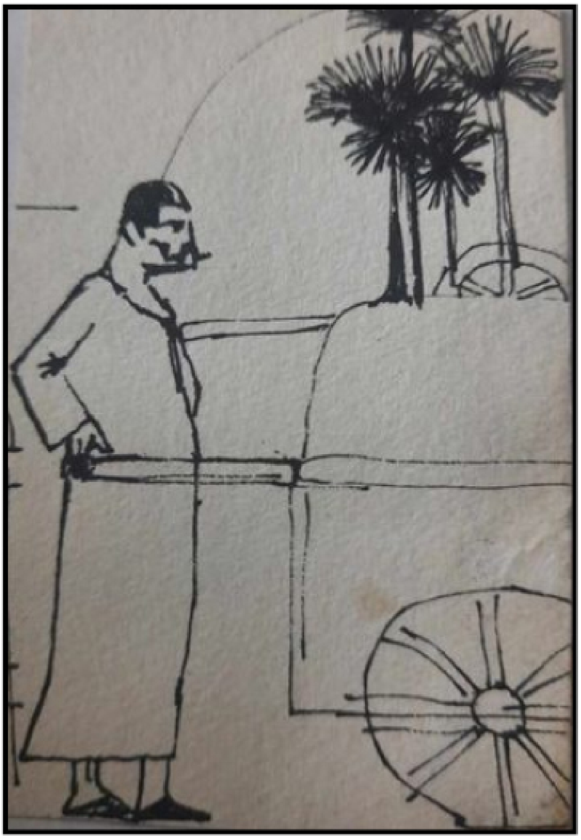


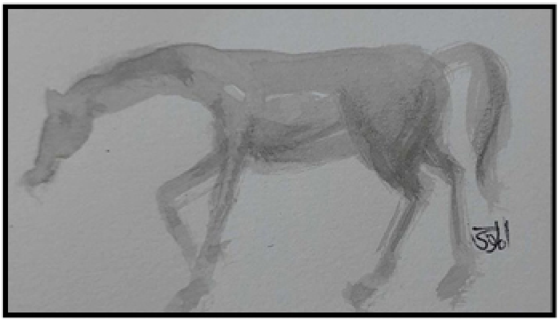


الفنان:جمال الموجى
سكتش

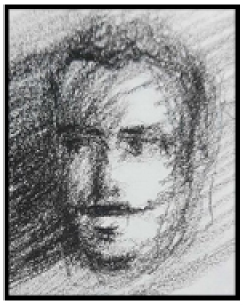




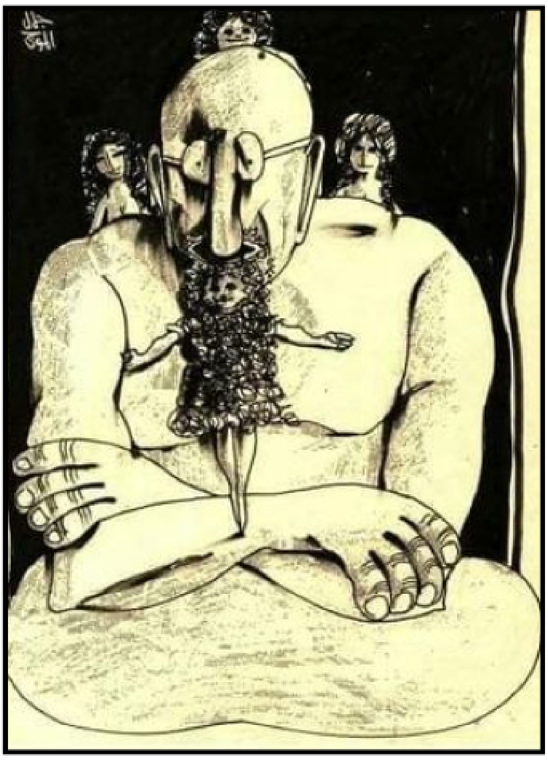




الفنان:جمال الموجى
سكتش



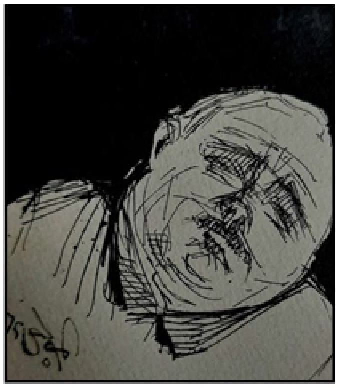
الفنان: جمال الموجى
سكتش

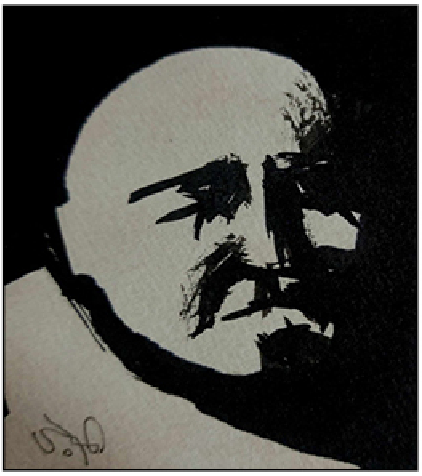


الفنان:جمال الموجى
سكتش

الفنان: جمال الموجى
سكتش

الفنان: جمال الموجى
سكتش





الفنان: جمال الموجى
سكتش

سكتش
رقم ايداع : 2023/23483
I.S.B.N 978-977-94-7606-3

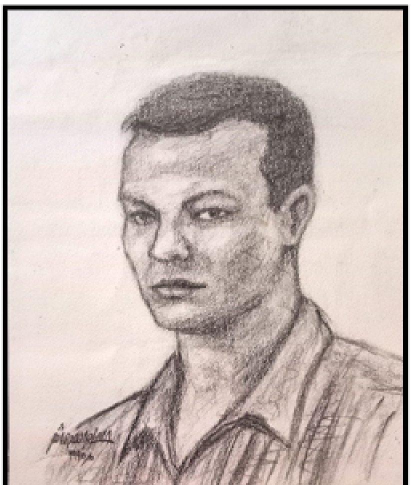
الفنان :
حسام هاشم

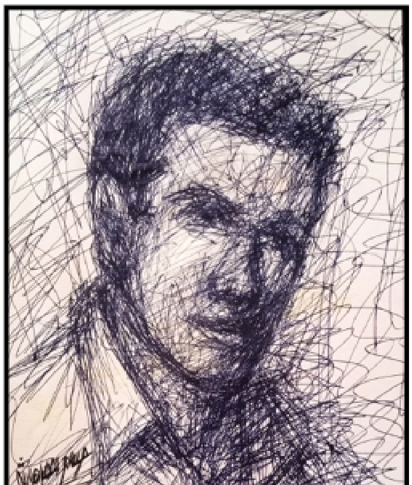
فنان مصري مواليد عام ١٩٧٤م

بدأت موهبته من الطفوله المبكره واهتم في بداية مشواره الفني بالتأمل في كل ما حوله من مفردات و تكوينات مارس الفن بشكل احترافي من بداية التسعينيات وكانت هذه الفترة انتعاش التطور في جميع الأنحاء ومن هذه المرحلة اهتم الفنان بتوثيق ما حوله من الأبنية السكنية القديمة من شروفات ومشربيات خشبيه منقوشة و تراز معماري والمقاهي والباعة الجائلين وغيرها من مخزون ثقافي وفني اللي عاشها وعشقها من الطفوله وكان منها المعرض الأول باسم (شعبيات مصريه) وتطور إلي مراحل متتالية منها المدرسة الواقعية اهتم بمنظور خاص له محاولا الاختلاف والتفرد مرحلة سريالية يغوص بها لعمق أفكاره محللا ومحلقا بما يدور من أحداث حوله مرحلة تجريديه و تحليل خطي ولوني باحثاً عن الابداع والتفرد حسام هاشم - عضو عامل بنقابة الفنانين التشكيليين - تصوير - يعمل في الفنون التشكيلية بجامعة أسيوط - عضو بجمعية محبي الفنون الجميلة بأسيوط ١٩٩١م - محاضر مركزي من الهيئة العامة لقصور الثقافة - مؤسس صالون أسيوط الثقافي ٢٠١٥ م - مؤسس ورئيس نادي الكاريكاتير الأول بصعيد مصر - ونادي كاريكاتير جامعة أسيوط ٢٠٢٢م - عضو اتحاد رسامي الكاريكاتير الدولي الفيكو الفراعنة - عضو الاتحاد العالمي للفنانين التشكيليين العرب - عضو اتيليه فناني العالم - شارك في العديد من المعارض والملتقيات التشكيلية في مختلف محافظات الجمهورية والملتقيات الدولية منذ عام ١٩٨٩م - أقام أربعة عشر معرضا خاصا من عام ١٩٩٧م ومعرض خاص جوال ٢٠٠٣م - كما دعي لعرض أعماله في رومانيا عام ١٩٩٧م من عمدة مدينة ياش رومانيا - عرضت أعماله مصورة في معهد العالم العربي بباريس عام ١٩٩٨م - معرض اكتروني عالمي ميونيخ المانيا وامستردام هولندا على قناة خاصة بالمانيا ٢٠٢٢م قام بتصميم ديكورات واكسسوارات وعرائس مسرح - وقام بتصميم أغلفة بعض الكتب والدواوين الشعريه - منح عدد من الدورات التدريبية في مختلف مجالات الفنون التشكيلية من وزارة الشباب - والعديد من الجوائز وشهادات تقدير ومنها تكريم من الاكاديميه الامريكيه للفنون -دكتوراه فخرية في الفنون التشكيلية من اكاديميه مصر للتدريب والتنميه - مقتنيات في متحف القناطر بأسيوط ومتحف النيل بأسوان محافظة أسوان محافظة الإسكندرية- جامعة أسيوط ولدي الأفراد في السعوديه وفرنسا وداخل مصر وبعض الدول العربية والأوروبية ،

الفنان: جسام هاشم

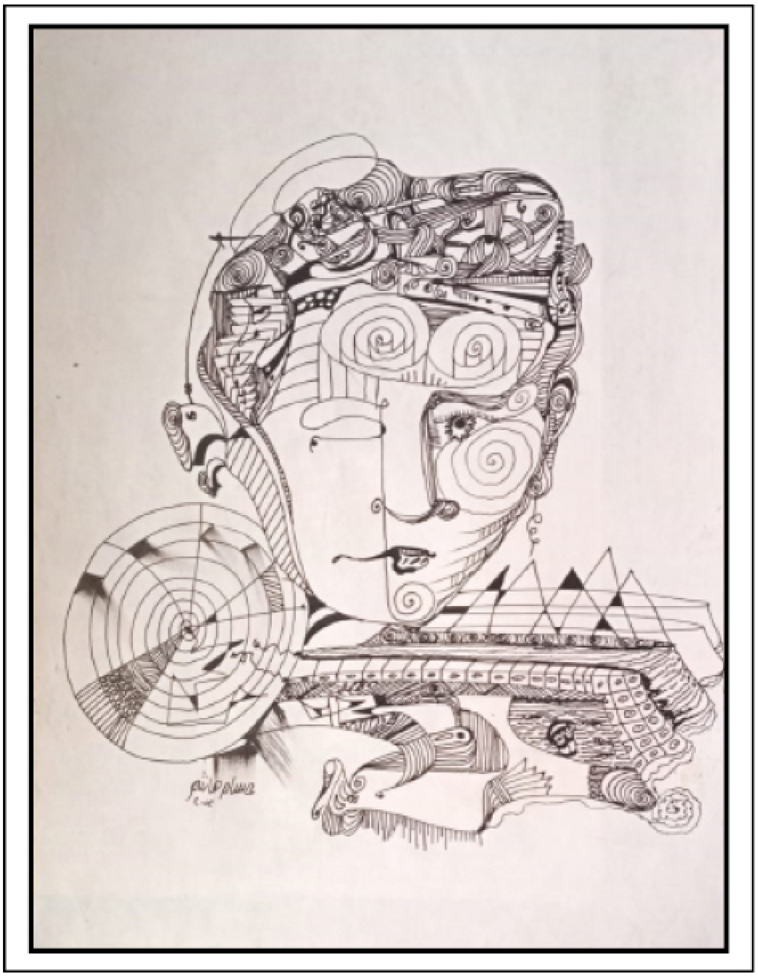
سكتش

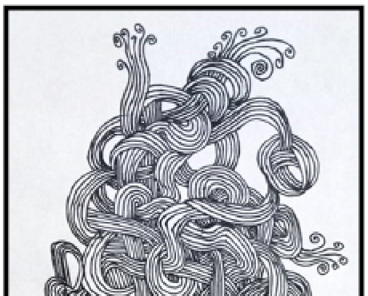


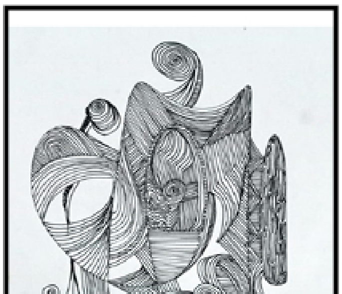


الفنان:جسام هاشم
سكتش

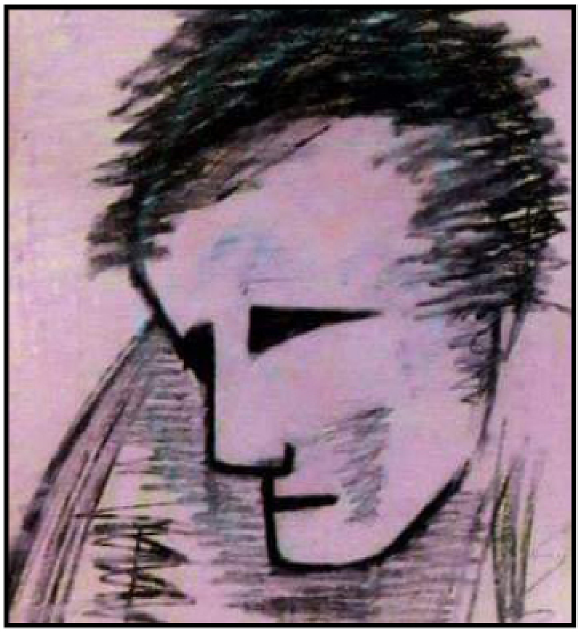
الفنان: جسام هاشم
سكتش





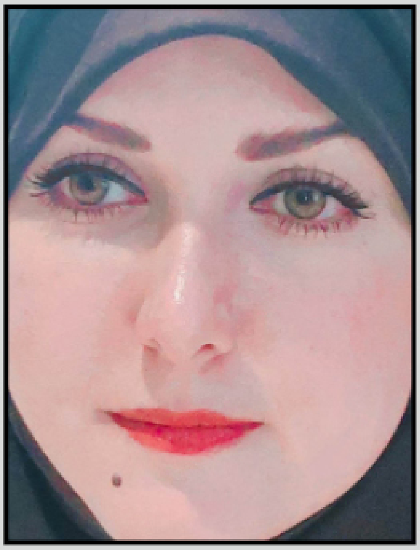


الفنان:جسام هاشم
سكتش



سكتش

رقم ايداع : 2023/23483
I.S.B.N 978-977-94-7606-3



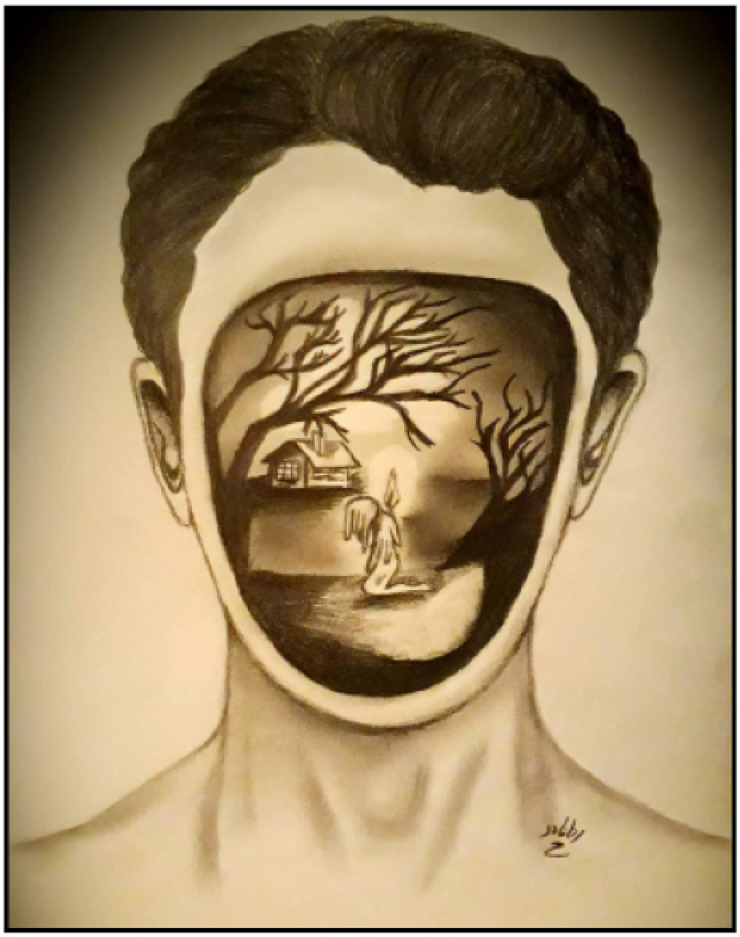
الفنانة :

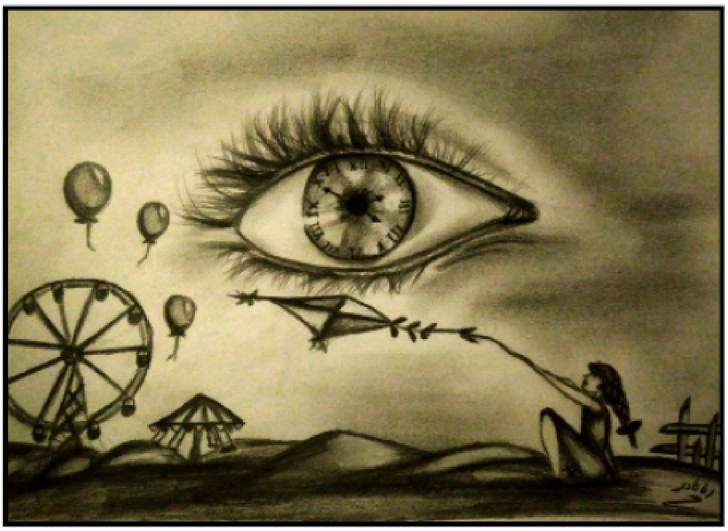
رنا نادر

رنا نادر فنانه تشكيليه مصريه من مواليد القاهره سنة ١٩٨٦ من اب مصرى وام فلسطينيه حاصله على بكالوريوس دراسات سياحيه وقمت بدراسه حره فى مجالات الباراسيكولوجى والانثربولجى. اعشق الفن منذ الصغر وكنت اعانى من تكرار الكوابيس والاحلام فقررت توصيل تلك الاحلام عن طريق الفن ولكى تصل بشكل اكثر واقعيه قمت بإبتكار نوع جديد من الفن التشكيلى وهو لوحات مجسمه عن طريق الاسمنت ورسم الزيت فكل لوحه تعبر عن لقطه من حلم حقيقى اطلقت على هذا الفن اسم فن التحجير الاسمنتى (الباريدوليا) لما يحمله من فلسفة فك رموز الاحلام وتحويلها لعناصر تصلح لعمل فنى ولإنشاء لوحه فنيه فالباريدوليا بمعناها العلمى هى ظاهره عقليه يستطيع فيها الانسان من استنباط صور واضحه من خلال رموز غير واضحه وهذا مايعتمد عليه فن التحجير الاسمنتى(الباريدوليا) اشتركت فى عدة ملتقيات فنيه مثل ملتقى الوان صبا ومعرض مبدعات وحصلت فيه على المركز الخامس على مستوى الوطن العربى وملتقى باليته الرابع وقمت بتمثيل مصر فى الدوره الثالثه للمعرض الدولى الوان الفنان كلمات لايمحوها الزمان..وقمت بالاشتراك بمهرجان تميز الدولى على شرف دولة الكويت بجريدة الاهرام. وحصلت على اوسكار الابداع بمعرض عزيزى ثيو لابداعات فان جوخ بجريدة الاهرام وحاصله على لقب اميرة الفن والابداع على مستوى الوطن العربى ولقب سفيرة الانسانيه من قبل مجلس الاعلاميين الدوليين كما حصلت على الدكتوراه الفخريه من اكاديمية ريشه ومداد الدوليه وشاركت بملتقى ايزيس الدولى بدار الاوبرا وحصلت على درع الملتقى وشهادة دكتوراه فخريه وخيرا شاركت بمعرض الطبعه الثانيه لاتحاد شباب الفنانين العرب التابع لجامعة الدول العربيه بالمركز الثقافى الروسى

الفنانة: رنـا نـادر
سكتش

الفنانة: رنـا نـادر
سكتش



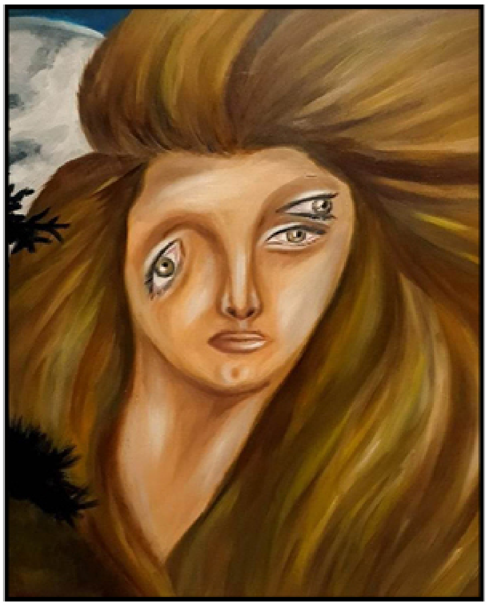


الفنانة: رنـا نـادر
سكتش

الفنانة:رنـا نــادر
سكتش

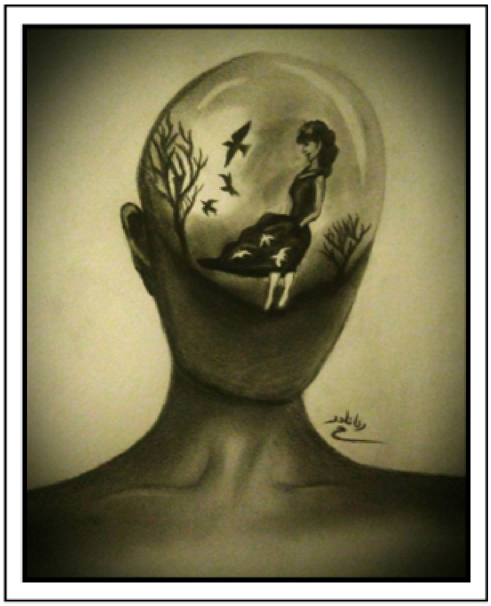
الفنانة: رنـا نـادر
سكتش

الفنانة: رنــا نــادر
سكتش



الفنانة: رنــا نــادر

سكتش

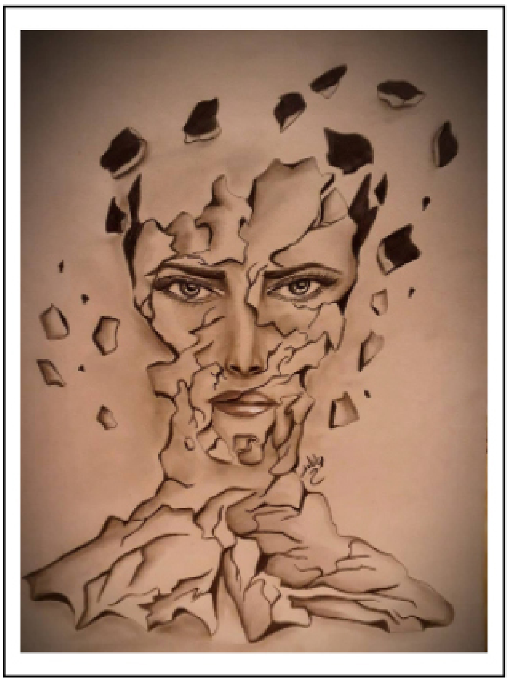


الفنانة: رنــا نــادر

سكتش

الفنانة: رنـا نـادر
سكتش

الفنانة: رنـا نـادر
سكتش



رقم ايداع : 2023/23483
I.S.B.N 978-977-94-7606-3

الفنانة :

سالى كمال

الفنانة التشكيلية / سالي كمال حسين

مصرية مقيمة فى الكويت حاصلة علي ليسانس آداب قسم إعلام عضوة بنقابة الفنانين بالدقهلية وعضوة بنقابة الفنانين والإعلاميين الكويتية

شاركت بعدة معارض دولية منها:

في (الكويت): - معرض الاقصي بالحمرا مول برعاية نقابة الفنانين والإعلاميين بالكويت ٢٠٢١ . - معرض الغزو العراقي للكويت بمول الأفنيوز برعاية نقابة الفنانين والإعلاميين بالكويت ٢٠٢١ . - معرض في ذكري أمير الإنسانية الأمير الراحل الشيخ صباح الأحمد الجابر الصباح بجسر مجمع المارينا مول ٢٠٢١ . - مهرجان بصمة فن بقاعة عبد العزيز حسين بمشرف حيث شاركت بالرسم لايف مارس ٢٠٢٢ وتم تكريمي من الشيخة انتصار والكاتب حسين البلوشي.

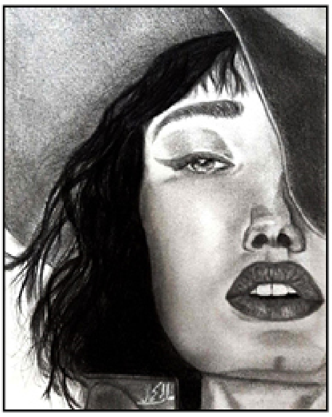
- شاركت بالرسم لايف بمعرض الكويت الدولي للكتاب ٤٥ نوفمبر ٢٠٢٢ بمشرف. - شاركت برسم لوحة جماعية بعنوان (معا في حب الكويت) في المرسم الحر تحت رعاية وحضور سفير جمهورية مصر العربية بالتعاون مع المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب احتفالا بالعيد الوطني للكويت فبراير ٢٠٢٢ وتم تكريمي من السفير المصري أسامة شلتوت. - فعالية التوعية في مكافحة المخدرات والوقاية منها بتكليف من وزارة الشؤون الإجتماعية تحت شعار (المخدرات - عزلة - ضياع) بمركز تنمية المجتمع بالمنقف نوفمبر ٢٠٢٢ وتم تكريمي من وزارة الشؤون الإجتماعية.
- شاركت بعمل تطوعي جماعي بالرسم علي جداريات فيلكا ديسمبر ٢٠٢٢ وتم تكريمي من قبل نقابة الفنانين والإعلاميين بالكويت في قريش مارس ٢٠٢٣ بمقر النقابة. - شاركت بمعرض ومؤتمر استدامة التعليم للاجئي الدول المتضررة تحت شعار نحو تعليم مستدام مارس ٢٠٢٣ بفندق راديسون بلو قاعة الهاشمي - - معرض سوق المباركية من الدمار إلى الإعمار ٢٠٢٣ - إحتفالية تحت عنوان(ملتقى الثقافة والفن نلتقي في عيدك ياكويت) بمناسبة الأعياد الوطنية وعيد التحرير لدولة الكويت بفندق ميلينيوم بالسالمية فبراير ٢٠٢٣ وتم تكريمي من قبل سفير جمهورية مصر العربية. - المعرض العام لنقابة الفنانين والإعلاميين الكويتية للقطاعين التشكيلي والتطبيقي بقاعة أحمد العدواني للفنون سبتمبر ٢٠٢٣ وتم تكريمي في قاعة نقابة الفنانين والإعلاميين.
- إحتفالية ٦ أكتوبر ومرور ٥٠ عاما على إنتصار مصر عالإحتلال الإسرائيلي والإحتفال كان في فندق كراون بلازا بالفروانية أكتوبر ٢٠٢٣ .- فعالية بمدرسة مارية القبطية الثانوية بنات تحت رعاية نقابة الفنانين والإعلاميين بالكويت تحت عنوان (قضية مبدأ) نصرةً لإخواننا بفلسطين أكتوبر ٢٠٢٣. -المعرض الدولي الافتراضي منارة العرب. - معرض دولي واقعي بروسيا وجدة الذي اقامته رؤى عربية للفنون بالتعاون مع الاتحاد الاورو اسيوي بروسيا وجاليري لمسة فن بجدة.

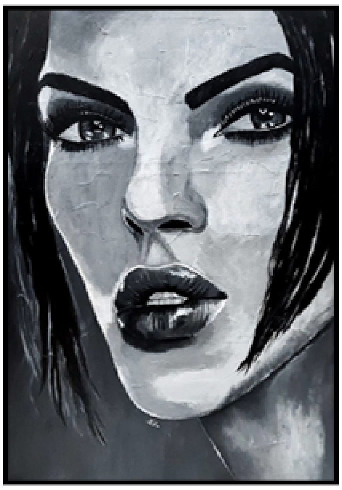
- ومن داخل مصر:

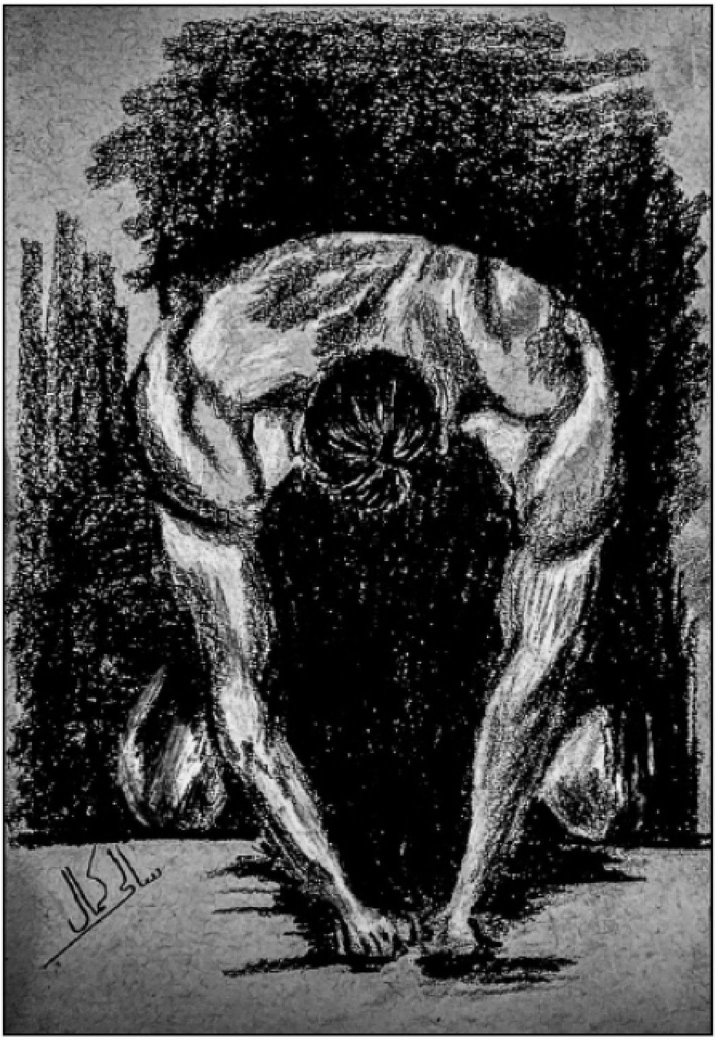
- شاركت بالمعرض الواقعى إبداعك حياة ٢ بدار الأوبرا المصرية. - معرض art house بقاعة الفنون التشكيلية بقصر ثقافة الانفوشي بالإسكندرية - ومعرض مصر تتحدث عن نفسها بقاعة الأهرام للفنون بالقاهرة - وشاركت بمعرض ملتقي تامر دافنشي للفنون ١٣ بقاعة الفنون بجريدة الأهرام بالقاهرة. - معرض حوار فالفن بالمتحف القومي بدار ابن لقمان بالمنصورة برئاسة نقيب الفنانين التشكيليين الأستاذ محسن صالح. - معرض مبدعي النيل ٧ بالتعاون مع مركز الثقافة والفنون بتركيا - معرض رمضان في كل مكان بقاعة الأهرام للفنون بالقاهرة - معرض الفنون مش جنون بقاعة الأهرام للفنون بالقاهرة

الفنانة: سالى كمال

سكتش





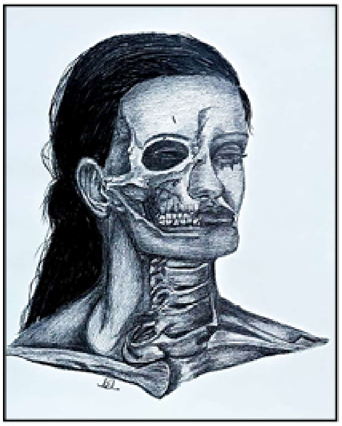


الفنانة: سالي كمال
سكتش

الفنانة: سالى كمال
سكتش

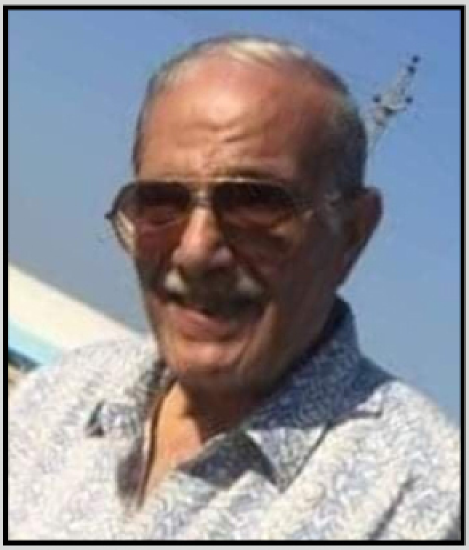
الفنانة: سالى كمال

سكتش



سكتش

رقم ايداع : 2023/23483
I.S.B.N 978-977-94-7606-3



الفنان :

سعيد التونى

الفنان/ محمد سعيد حسني التوني ١٩٤٥

-. مواليد محافظة الجيزة ٢٠ نوفمبر ١٩٤٥ فنان تشكيلي
- عضو مؤسس نقابة الفنانين التشكيليين شعبة التصوير
- حصل علي بكالوريوس الفنون والتربية جامعة حلوان ١٩٦٨ - حصل علي دبلومة الدراسات العليا التطبيقية في التربية الفنية تخصص تصوير - جامعة حلوان ١٩٧٦- دراسات عليا في الرسم والتذوق الفني جامعة حلوان ١٩٧٨ - دبلومة الدراسات العليا في علوم التربية الفنية تخصص تصوير - جامعة عين شمس ١٩٩٠ - مؤسس جماعة الفن والتراث ١٩٨٤- عضو مؤازر بالجمعية القطرية للفنون التشكيلية ١٩٨٤- عضو الجمعية الدولية للتربية عن طريق الفن ANSEA بالولايات المتحدة ١٩٨٣- عضو الجمعية المصرية للتربية عن طريق الفن الانسيا المصرية ١٩٩٠- عضو نقابة المعلمين بالقاهرة ١٩٦٨- عضو اللجنة العليا لمهرجان افريقيا في عيون الفنان ٢٠١٩- عضو المجلس العربي الافريقي للثقافة والفنون ٢٠٢٠- عضو منظمة الانسان العالمية ٢٠٢١- حصل علي الميدالية التذكارية لجمعية محبي الفنون الجميلة ١٩٧١- حصل علي الميدالية التذكارية لكلية التربية الفنية اوائل الخريجين ١٩٩٧- حصل علي الميدالية التذكارية للتوثيق الالكتروني للفنون التشكيلية ٢٠١٦- حصل علي الميدالية التذكارية لجماعة بصمات الفنانين التشكيليين العرب ٢٠١٦- حصل علي الميدالية التذكارية الذهبية جائزة الفنان الراحل ا.د. سيد القماش٢٠١٧- حصل علي جائزة مالية وتقديرية في معرض ١٥ مايو ١٩٧٨- حصل علي شهادة تقدير من المجلس القومي للشباب والرياضة ١٩٧٨- حصل علي العديد من شهادات التقدير في جميع المعارض المشارك فيها - له مقتنيات بوزارة الثقافة المصرية ١٩٧٤- مقتنيات رابطة اساتذة التربية الفنية في المعرض السنوي السادس والعشرون للفنون التشكيلية ١٩٧٥- مقتنيات جمعية الهلال الاحمر القطري بدولة قطر ١٩٨١- مقتنيات الجمعية القطرية للفنون التشكيلية بدولة قطر ١٩٨٤- مقتنيات قسم الفنون التشكيلية بوزارة الاعلام القطرية بالدوحة ١٩٨٤- اعمال بالسفارة المصرية بدولة قطر بالدوحة ١٩٨٤- مقنيات وزارة التعليم العالي المصرية١٩٩١- مقنيات داخل وخارج مصر لدي العديد من الافراد - اقام وشارك في نحو خمسون معرضا فرديا وجماعيا - يشارك في الحركة الفنية منذ عام ١٩٦٦ وحتي الآن . ساهم في تدريس المقررات الفنية بقسم التربية الفنية بكلية التربية جامعة قطر - وكلية التربية الفنية جامعة حلوان- وكلية التربية النوعية جامعة عين شمس- وكلية رياض الاطفال جامعة القاهرة - ساهم في عدة بحوث وكتب في الفن والتربية الفنية ..

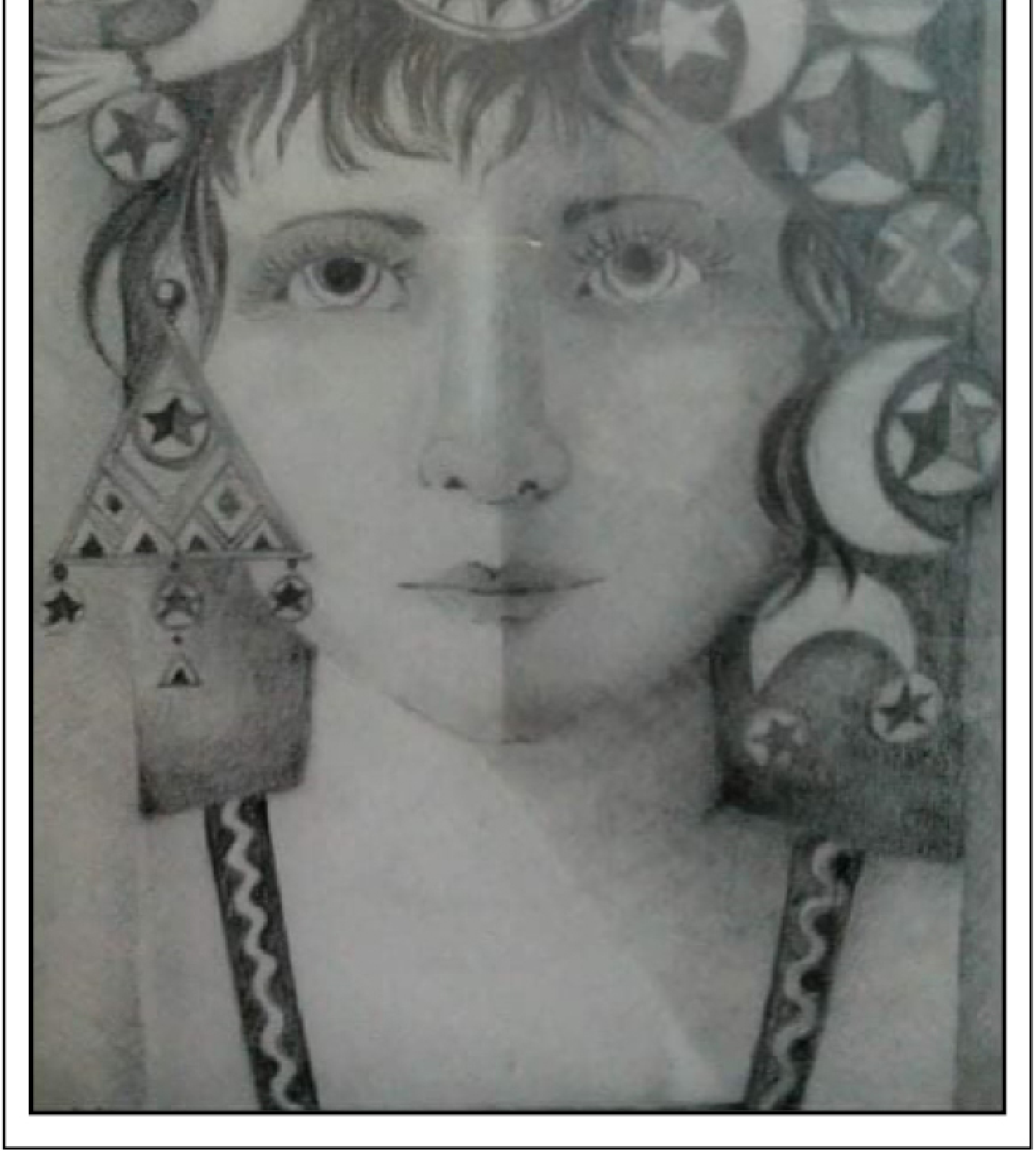
الاسهام في كتاب ملتقى الشرق والغرب دورة احمد صبري _أبريل ٢٠٢١ *الاسهام في كتاب ملتقى الشرق والغرب _دورة محمود سعيد _فبراير ٢٠٢١. *الاسهام في كتاب ملتقى الشرق والغرب دورة فاطمة عباس _أغسطس ٢٠٢١. *الاسهام في كتاب فهرست فنانى مصر ٢١ _مارس ٢٠٢٢. *الاسهام في كتاب ملتقى الشرق والغرب دورة محمود مختار _ديسمبر ٢٠٢٢.

الفنان: سعيد التوني

سكتش

الفنان:سعيد التونى
سكتش

الفنان: سعيد التوني
سكتش



الفنان:سعيد التونى
سكتش

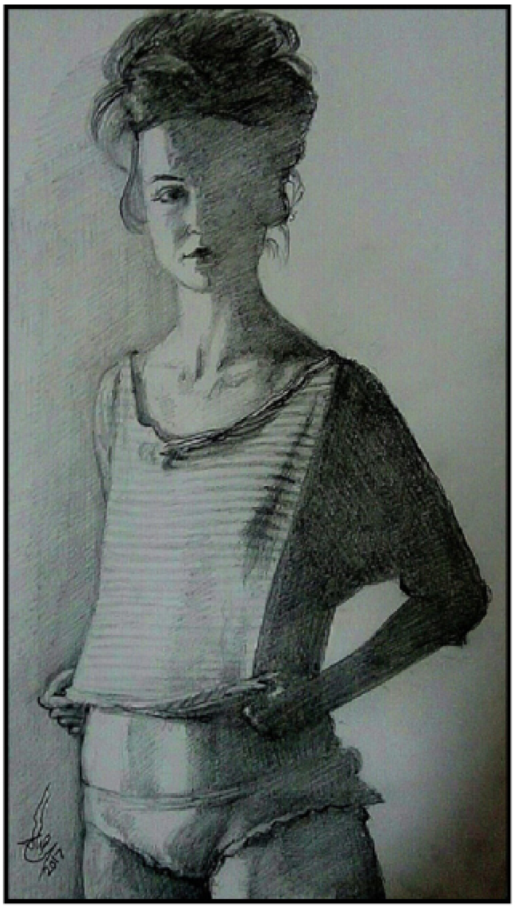
رقم ايداع : 2023/23483
I.S.B.N 978-977-94-7606-3

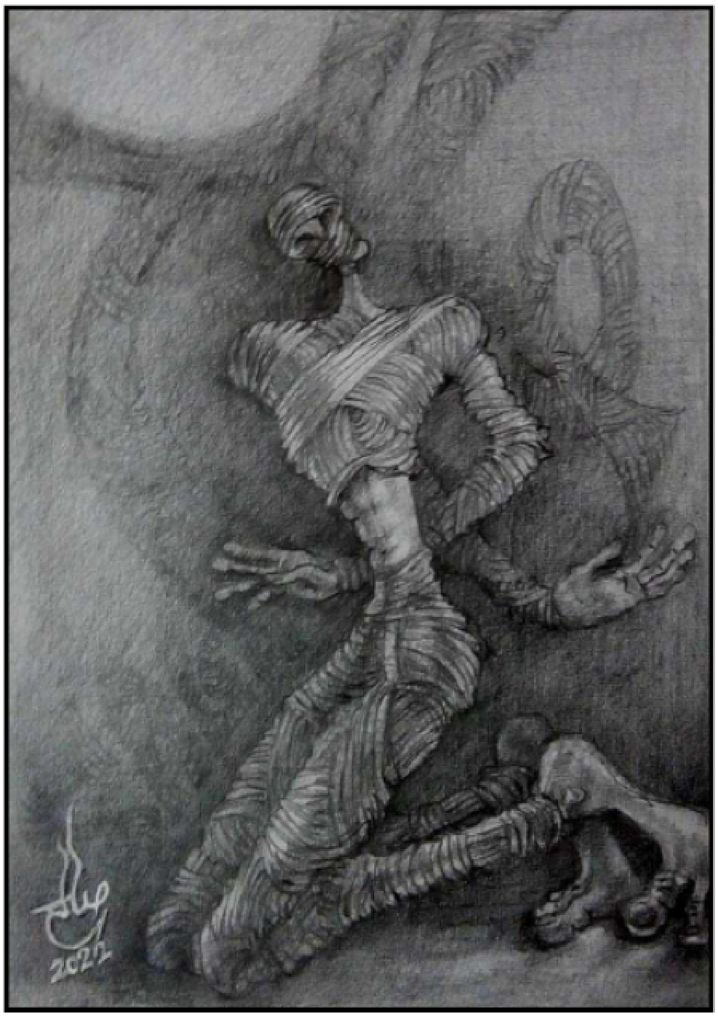
الفنان د :
صالح البرص

دكتور / صالح صالح البرص 1956

- بكالوريوس كلية الفنون الجميلة بالزمالك قسم النحت 1979 - ماجستير في أسس التصميم 1987 - دكتوراه في أسس التصميم الميداني -1994 معيد بكلية الفنون الجميلة 1981 - رئيس قسم التصميم الإعلانات المصرية 1983 - مدير القسم الفني بـ 1994ART- المدير الفني لشركة بيبسي كولا - المستشار الفني بجريدة الجمهورية - المستشار الفني لمؤسسة دار التحرير أقمت أكثر من 16 معرضاً خاصاً ما بين النحت والتصوير الزيتي والطباعة - معرض بالأتيلية- معرض بساقية الصاوى - معرض بقاعة الهناجر للفنون - معرض بقاعة النخيل - معرض للنخت والحفر والتصوير برومانيا -1991 معرض للتصوير بليتر النمسا 1996. **المعارض الجماعية المحلية** - اشتركت في أكثر من 36 معرضاً جماعياً بأعمال ما بين النحت والتصوير الزيتي - المعرض العام .- معارض ببعض قاعات كليات الفنون والجامعات المصرية- معرض بالجامعة الأمريكية بالقاهرة - معرض بالجامعة الكندية بالقاهرة. **المعارض الجماعية الدولية** - معرض ليترا الدولي النمسا .- معرض روكا الدولي برومانيا- معرض الأساتذة ببولندا.الزيارات الفنية - إيطاليا - كنيسة سسيا - أعمال مايكل انجلو بروما- النمسا متحف الفن الحديث - معرض السيراليون الدولي بجنوب أفريقيا. **المهام الفنية والاسهامات العامة** - تجميل الطريق إلى المطار وعمل أول نافورة إعلانية لمصر للطيران من قبل شركة الإعلانات المصرية- تجميل معظم ميادين المحافظات وإخراجها الفني- الاشتراك في عمل البانوراما التاريخية لحرب أكتوبر- الاشتراك في ترميم المزارات التاريخية المصرية (القلعة - فندق الماريوت - عمل جداريات مؤسسة دار التحرير للطبع والنشر (الجمهورية) **الأعمال الفنية الهامة في حياته** - تمثال العبور من الحجر الجيرى .- مجموعة لوحاتي السيريالية .- ملحمة الحروب والعصر الحديث.- هواجس وأحلام .- الصدمة- الثور الأمريكي- الأحلام الخالدة - الروح . **الجوائز المحلية** - جائزة في مجال التصميم الاعلاني من الجمعية المصرية للأعلام في مسابقة (الرامح) الأهرام- جائزة أحسن مصمم وكالة آمالا بوينيت- جائزة تقدير من شركة بيبسي كولا العالمية في البوستر.

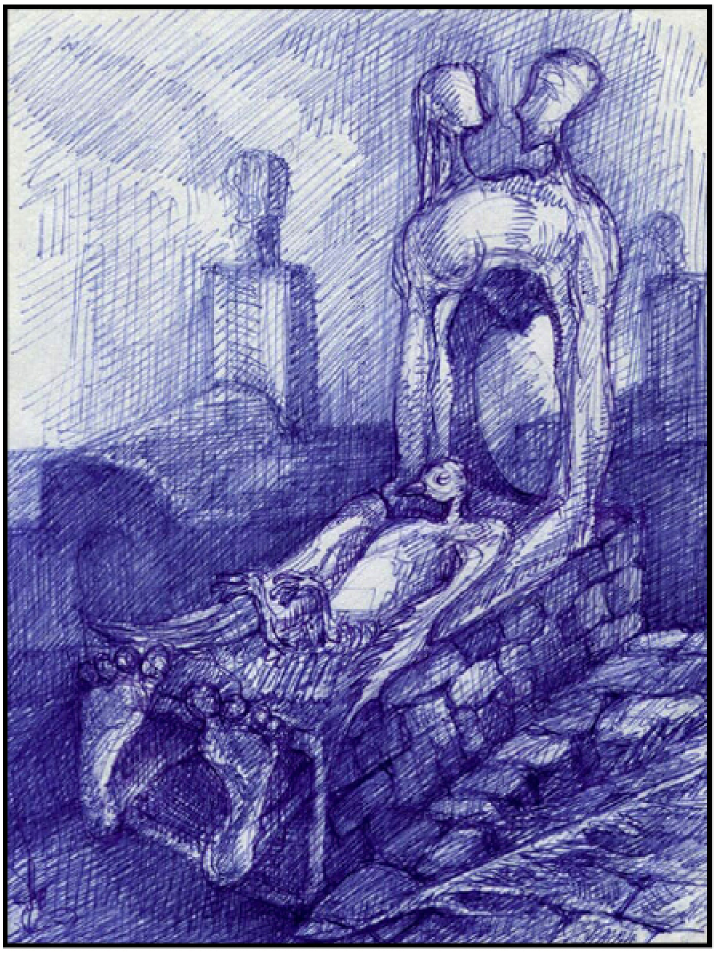
الفنان: صالح البرص
سكتش

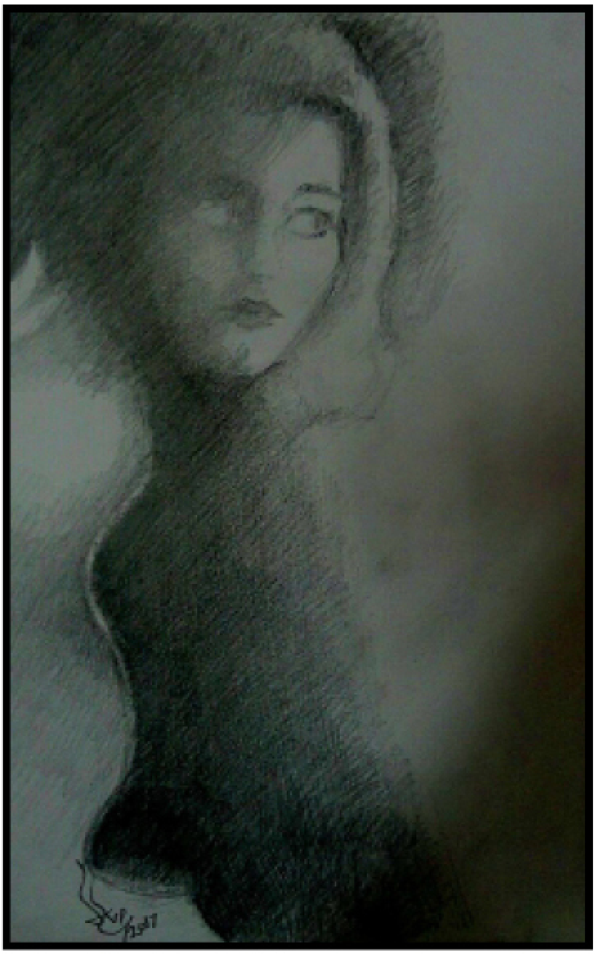


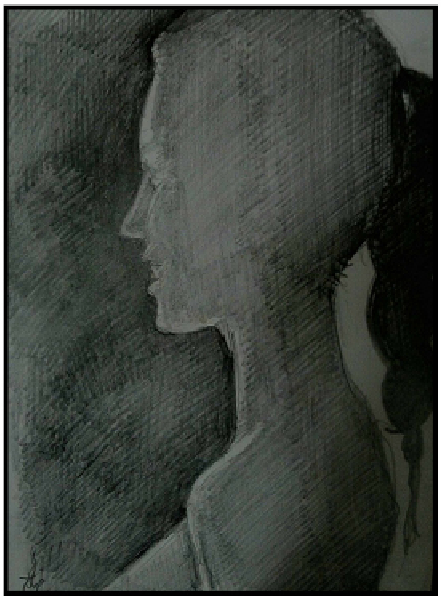


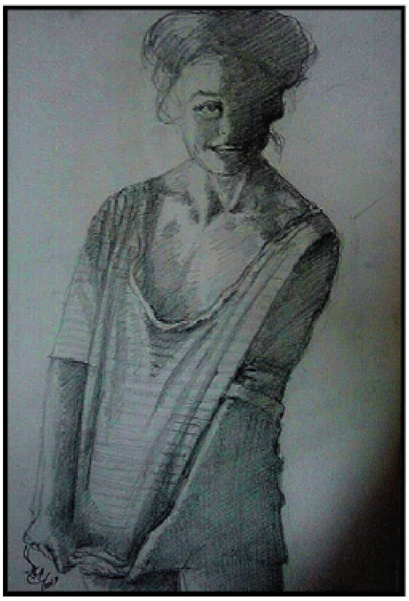
الفنان:صالد البرص

سكتش

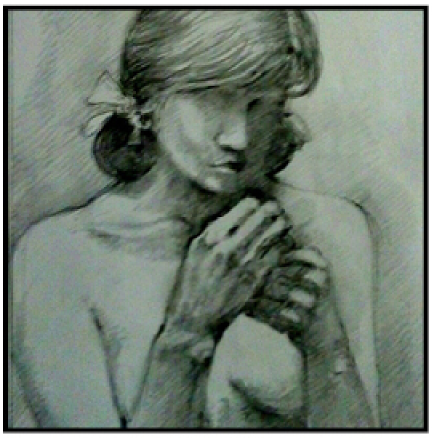


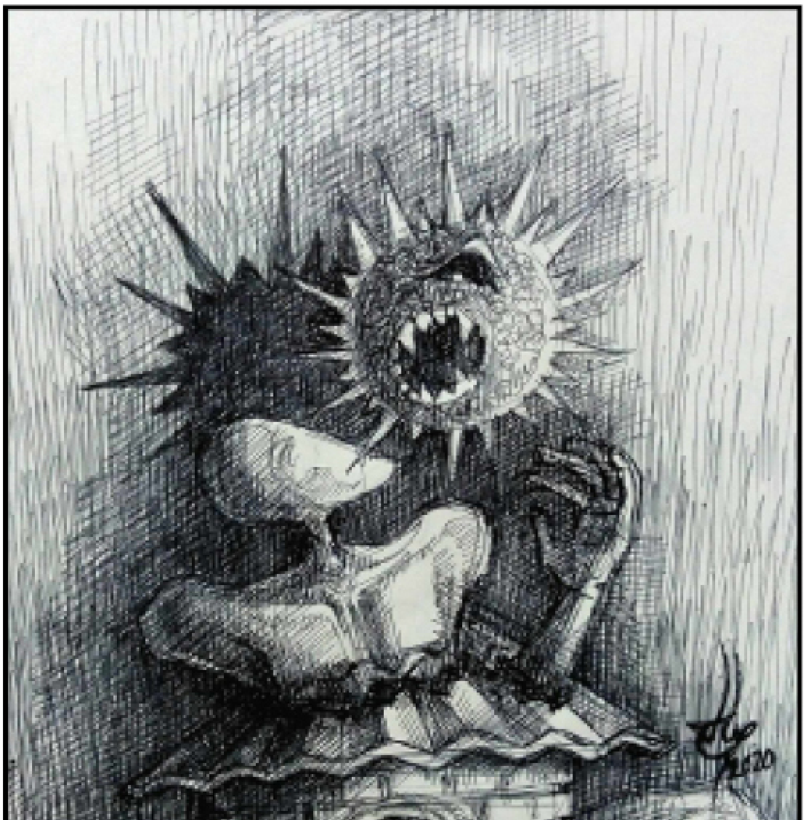




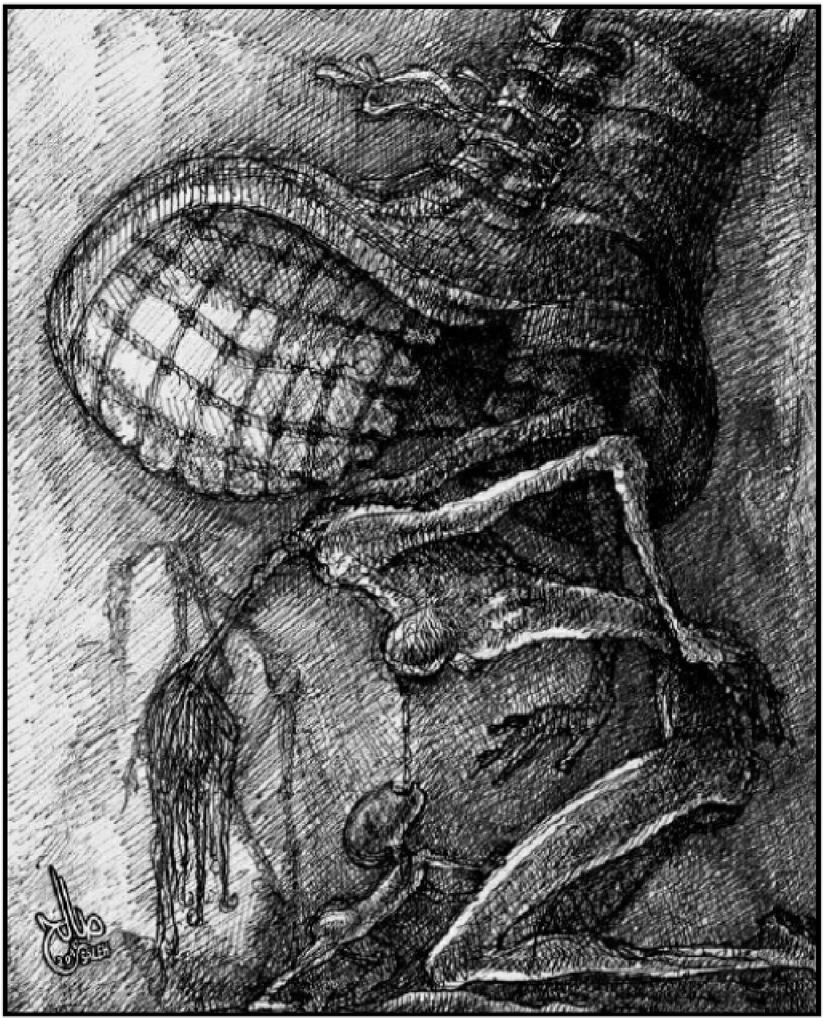


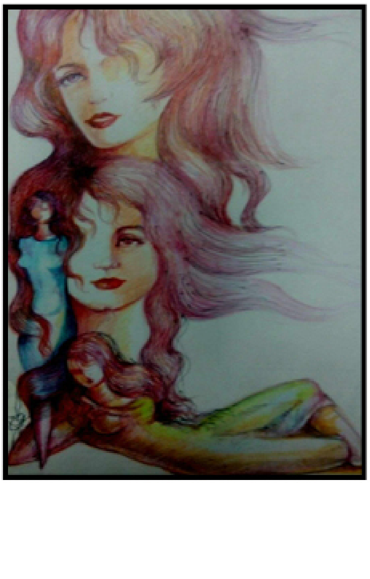
الفنان: صالح البرص
سكتش



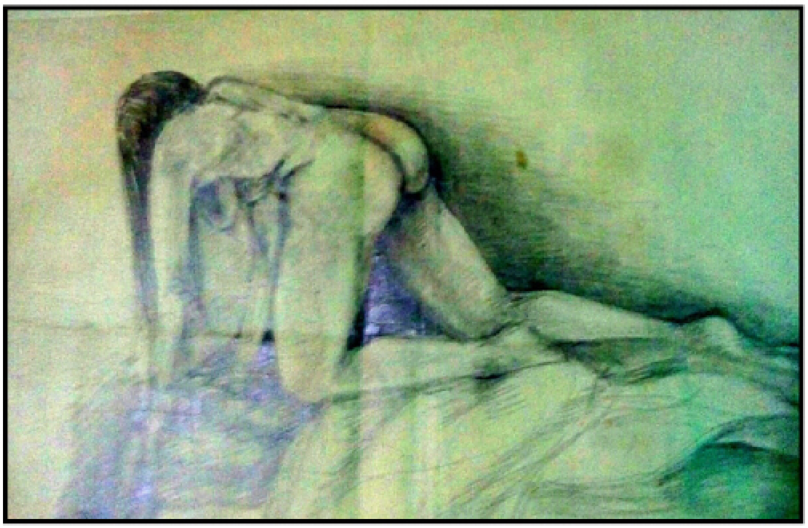
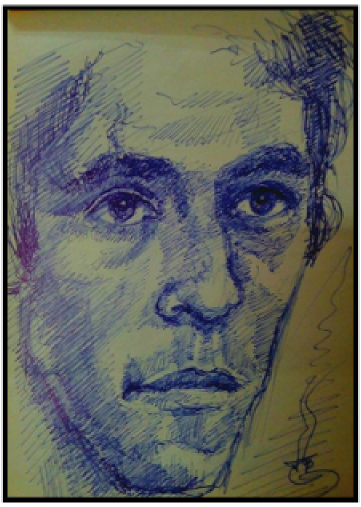
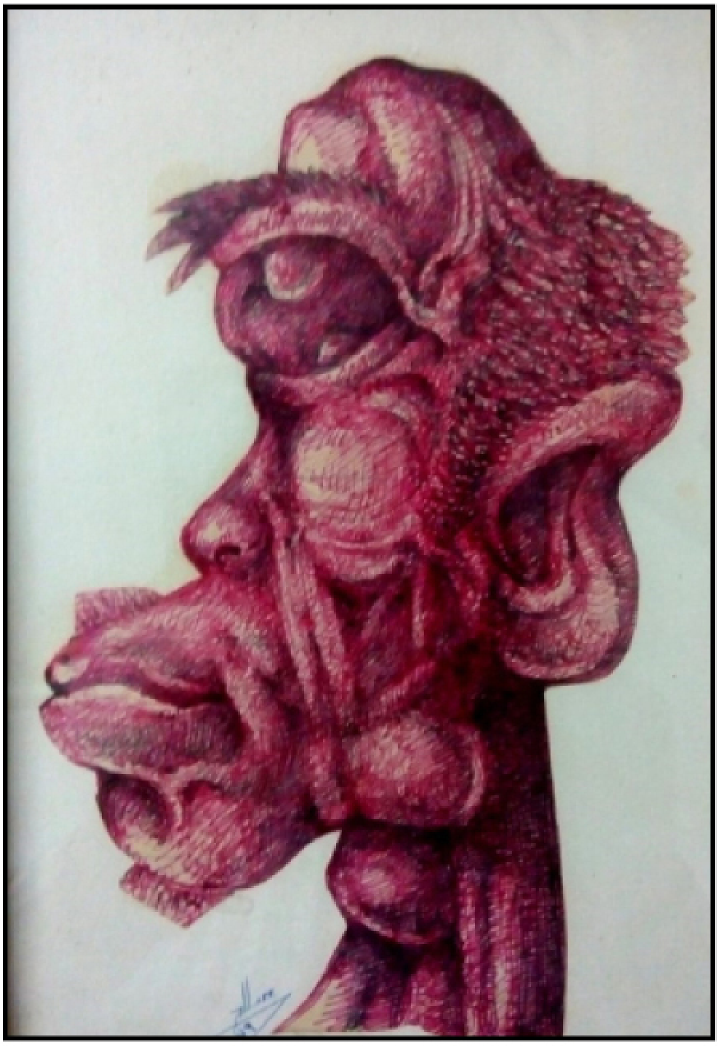
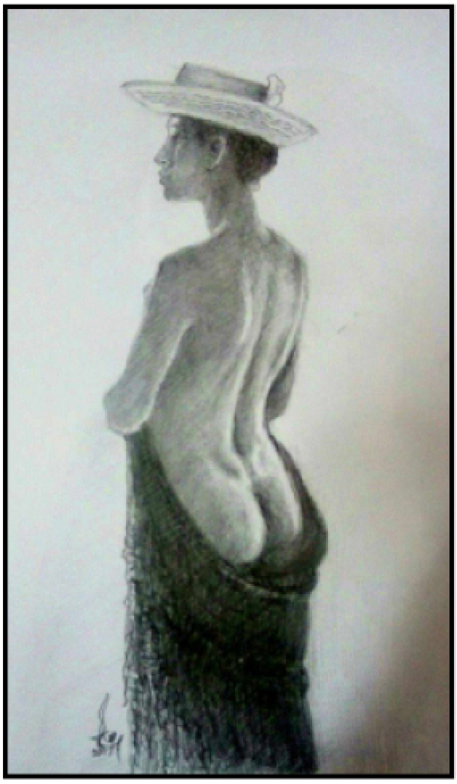


الفنان: صالح البرص
سكتش

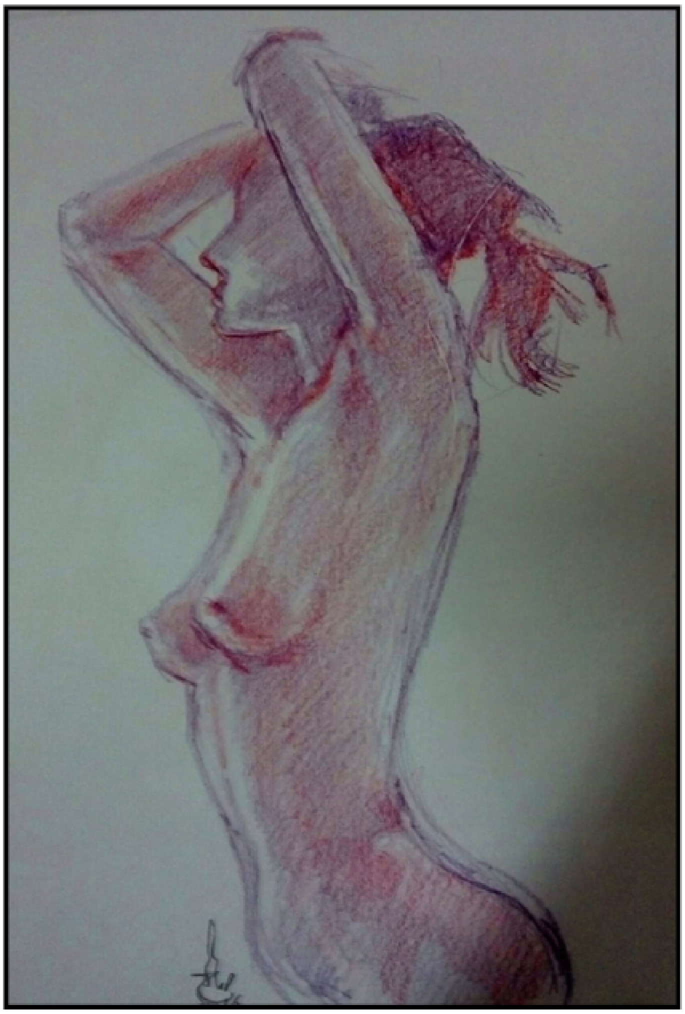


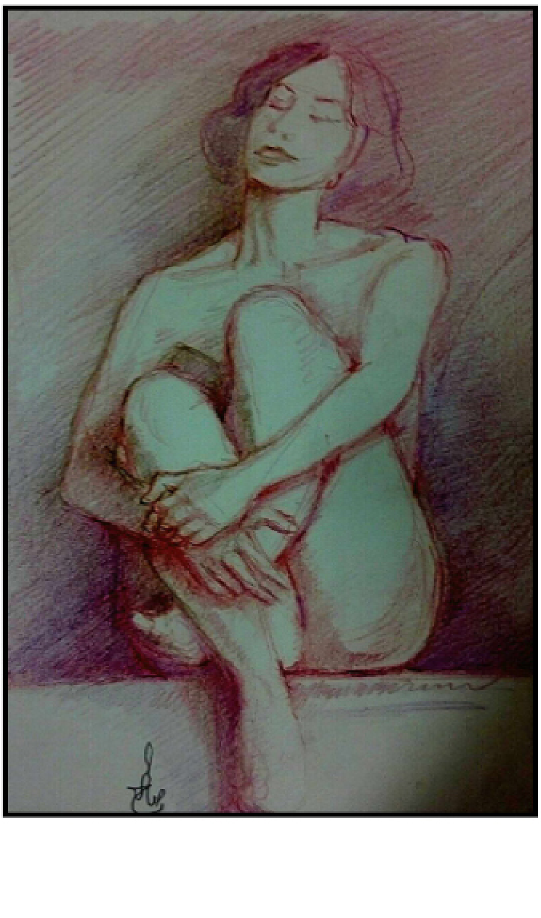


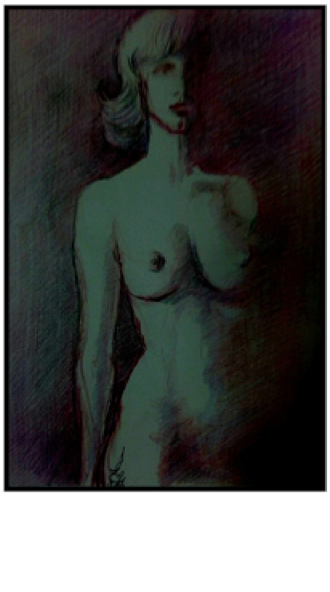
الفنان: صالح البرص
سكتش

الفنان: صالح البرص
سكتش

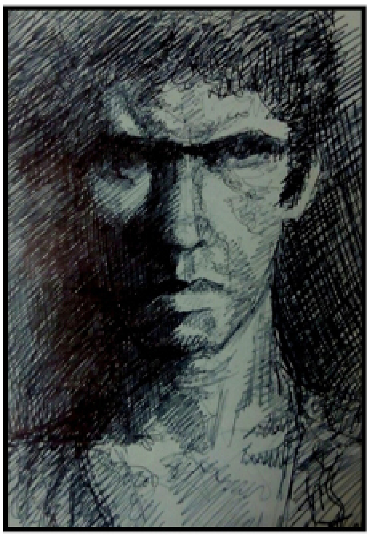




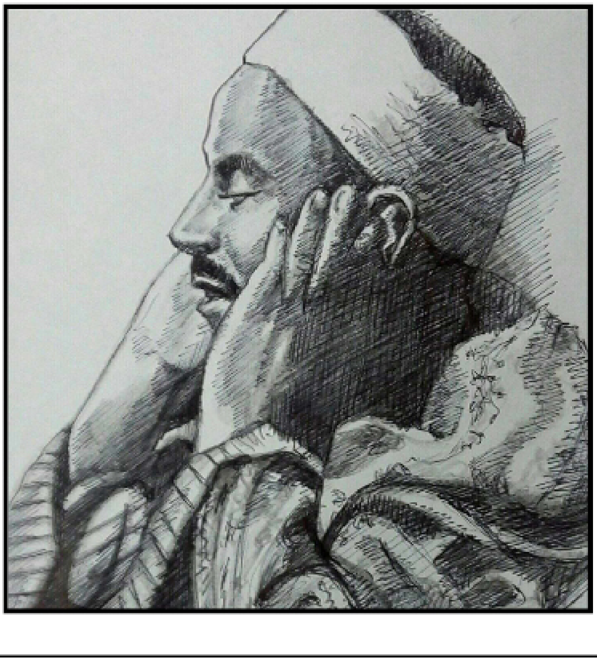


الفنان: صالح البرص

سكتش



الفنان: صالح البرص
سكتش



رقم ايداع : 2023/23483
I.S.B.N 978-977-94-7606-3

الفنانه ا.د :

فاطمة عباس

لأستاذ الدكتور / فاطمة عباس احمد

حاصلة علي دكتوراة الفلسفة في التربية الفنية تخصص خزف من كلية التربية الفنية جامعة حلوان١٩٩٠ واوصت لجنة المناقشة والحكم بطبع الرسالة علي نفقة الجامعة وتداولها بين الجامعات نظرا لتميزها . - حاصلة علي لقب استاذ دكتور تخصص خزف من المجلس الاعلي للجامعات بجمهورية مصر العربية ٢٠١٠- وهي احدي رائدات فن الخزف بجمهورية مصر العربية والعالم العربي والغربي - القائم باعمال عميدة كلية الاقتصاد المنزلي والتربية الفنية ببريدة(س) - ومؤسس ورئيس قسم التربية الفنية بكلية الاقتصاد المنزلي والتربية الفنية جامعة القصيم (س) -**شاركت في تأسيس كل من** :- كلية الاقتصاد المنزلي والتربية الفنية ببريدة التابعة لرئاسة تعليم البنات . -كلية التصاميم بجامعة القصيم . - و تأسيس العديد من الكليات الجامعية .- قامت بتأسيس قسم التربية الفنية بكلية الاقتصاد والتربية الفنية ببريدة بالقصيم . -قامت بتأسيس معامل الخزف وغرف الافران بكلية التربية النوعية بميت غمر .-قامت بتأسيس معامل الخزف وغرف الافران بكلية التربية النوعية ببورسعيد .قامت بتأسيس معامل الخزف وغرف الافران بكلية التربية للبنات بجيزان .- قامت بتأسيس معامل الخزف وغرف الافران بكلية الاقتصاد المنزلي والتربية الفنية ببريدة .- قامت بتأسيس معامل الخزف وغرف الافران بكلية التصميم جامعة القصيم .- قامت بتأسيس معامل الكمبيوتر بكلية التصاميم جامعة القصيم - قامت بوضع المواصفات القياسية لمعامل الخزف وغرف الافران بتكليف من إدارة تعليم البنات ببريدة بالقصيم .-

الوظائف التي عملت بها عملت:- معيدة بكلية التربية الفنية جامعة حلوان بتكليف من جامعة حلوان نظرا لنجاحها بتقدير ممتاز مع مرتبة الشرف الأولي ولكونها الأولي علي دفعتها .- عملت مدرسا مساعدا ثم مدرسا دكتورا بكلية التربية الفنية جامعة حلوان .-عملت مدرسا دكتورا بكلية التربية النوعية ببورسعيد .-عملت مدرسا دكتورا للخزف بكلية التربية النوعية بميت غمر . عملت أستاذا مساعدا الخزف بكلية التربية للبنات بجيزان ._عملت أستاذا مساعدا الخزف بكلية إعداد المعلمات بجدة .-عملت أستاذا مساعدا الخزف بكلية الاقتصاد المنزلي والتربية الفنية ببريدة التابعة لرئاسة تعليم البنات.- عملت أستاذا مساعدا للخزف بكليةاعداد المعلمات ببريدة التابعة لرئاسة تعليم البنات .- عملت أستاذا مساعدا للخزف بكلية التصاميم جامعة القصيم . -عملت استاذا دكتورا للخزف بكلية التصاميم بجامعة الطائف.-عملت استاذا دكتورا للخزف بعمادة السنة التحضيرية بجامعة الطائف .

المعارض الفردية :
-أقامت ٣٤معرضاً فردياً داخل جمهورية مصر وخارجها .المعارض الجماعية الدولية : - شاركت في العديد من المعارض والبيناليهات والترينالبهات العالمية والدولية والمحلية منها : - بينالي مدريد للخزف الصغير باسبانيا - بينالي زغرب الثاني بيوجوسلافيا - معرض الفنون التطبيقية في مصر اليوم لندن باريس هانوفر المانيا ١٩٧٩ . - المعرض الدولي للفنون التشكيلية باكاديمية الفنون بروما . - المعرض الدولي للفنون التشكيلية بنزوي بعمان . - المعرض الدولي لأعضاء هيئة تدريس الجامعات العربية المقام بالمملكة العربية السعودية .

المعارض الجماعية المحلية :
-بينالي القاهرة الدولي الأول والثالث للخزف بالقاهرة .-المعرض العام بجمهورية مصر العربية منذ عام ١٩٧٧ .- سوق الفنون التشكيلية بمصر. معارض جمعية محبي الفنون التشكيلية بالقاهرة .- معارض وزارة الشباب والرياضة بالقاهرة .- معارض وكالة الغوري بالقاهرة .- معارض منح التفرغ التابعة لوزارة الثقافة بالقاهرة .

الجوائز والتقدير :
- وحصلت على المركز الأول في العديد من المسابقات الدولية والعالمية والمحلية وحصلت على أربع جوائز في التميز البحثي من جامعة الطائف كما حصلت علي جائزة التميز في الأداء الأكاديمي من نفس الجامعة عام ١٤٣٣ وكانت الوحيدة التي تحصل علي ثلاث جوائز في التميز البحثي في النشر العلمي عام ١٤٣٤-١٤٣٥من جامعةالطائف - وحصلت علي المركز الأول في الخزف من مؤسسة عبد القادر الحسيني عام٢٠٢٠ -حصلت علي الجائزة الأولي واوسكار المركز الأول في المنتدي العالمي الأول للتشكيليين الذي أقيم بالقاهرة عام ٢٠٢١ . - حصلت علي الجائزة الشرفية في مسابقة ميدان ٢٠٢١

.**مقتنيات خاصة** : مقتنيات خاصة لدي بعض الأفراد بجمهورية مصر العربية . وامريكا. والمانيا وايطاليا والمملكة العربية السعودية

.**مقتنيات رسمية** :- لها العديد من المقتنيات العالمية والدولية :باوروبا - وأكاديمية روما بايطاليا . - لها مقتنيات محلية بمتحف الفن الحديث بمبني الاوبرا - وقاعة المؤتمرات بالقاهرة . - مقتنيات وزارة الخارجية .-مقتنيات وزارة الشباب.- مقتنيات منظمة الشباب بالإسكندرية .

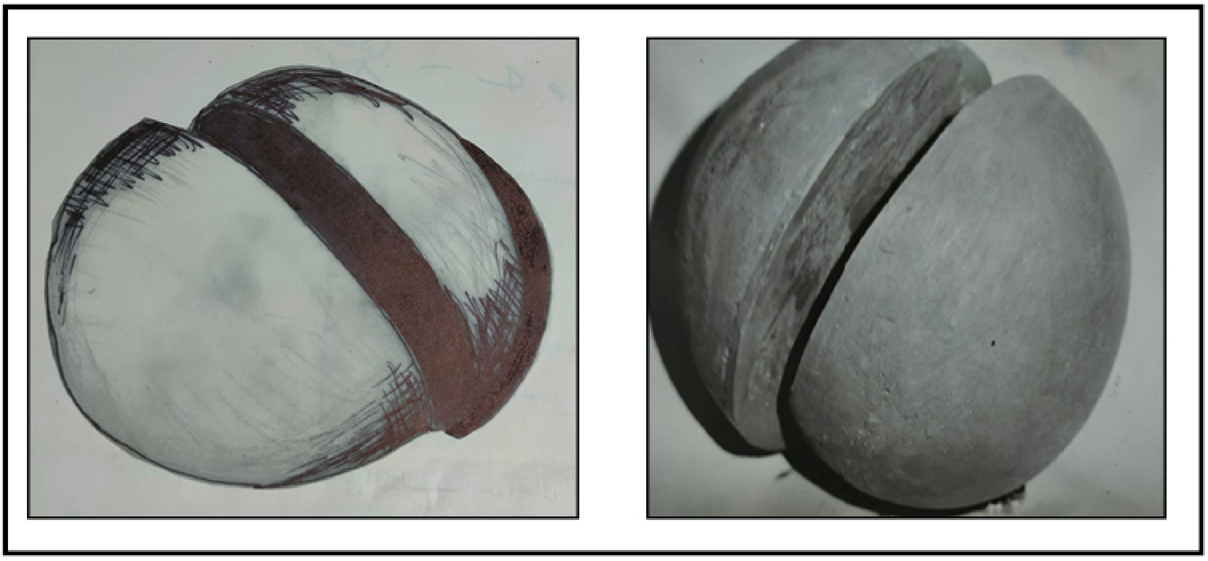
العضويات : -عضو في العديد من الروابط الفنية التشكيلية العالمية والدولية والمحلية . - عضو محكم في لجان الترقية لوظيفة استاذ دكتور بالعديد من البلاد العربية . -عضو بلجان تحكيم الأبحاث العلمية التي تنشر بالمجلات العلمية. -عضو مؤسس بنقابة الفنانين التشكيليين -حصلت علي العديد من شهادات التقدير. والدروع والميداليات وخطابات الشكر العالمية والدولية والمحلية. -لها مئات المشاركات الفاعلة بالعديد من الملتقيات العلمية والفنية العالمية والدولية.- وهي أول من ابتكر الخزف المتحرك بالعالم العربي والغربي منذ عام ١٩٨٢- وهي أول من ابتكر الخزف التفاعلي في الوطن العربي والغربي منذ عام ١٩٧٨ . - واول من فعل إيجابية المتلقي باشركه في إعادة صياغة اجزاء الاشكال الخزفية بصياغات حديثة ومبتكرة

الفنانة: فاطمة عباس
سكتش

عمل 1

للخزافة ا.د / فاطمة عباس

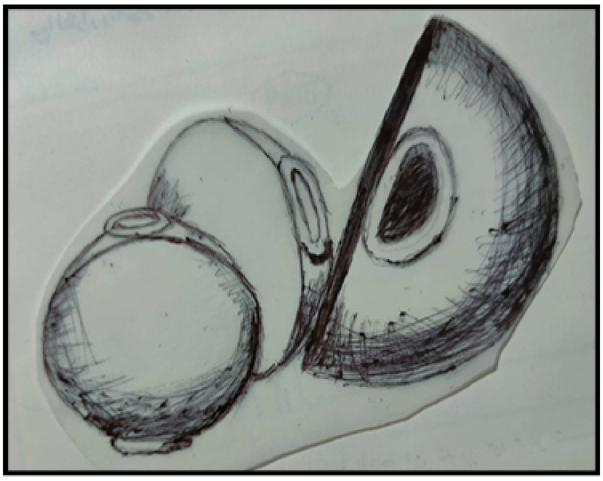
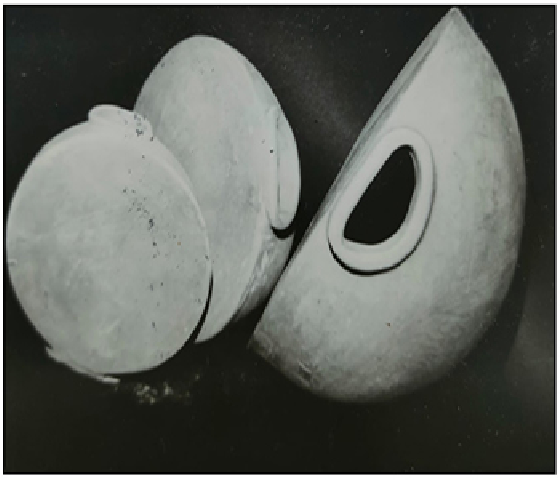
عمل 2



للخزافة ا.د / فاطمة عباس

الفنانة: فاطمة عباس
سكتش

عمل 3

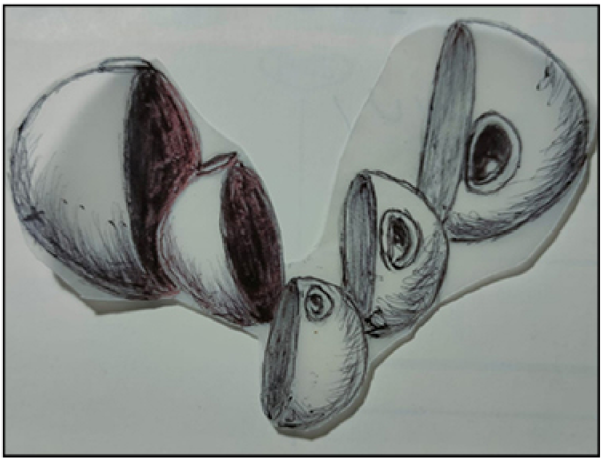



للخزافة ا.د / فاطمة عباس

عمل 4

للخزافة ا.د / فاطمة عباس

عمل 5



للخزافة ا.د / فاطمة عباس

عمل 6

للخزافة ا.د / فاطمة عباس

رقم ايداع : 2023/23483
I.S.B.N 978-977-94-7606-3

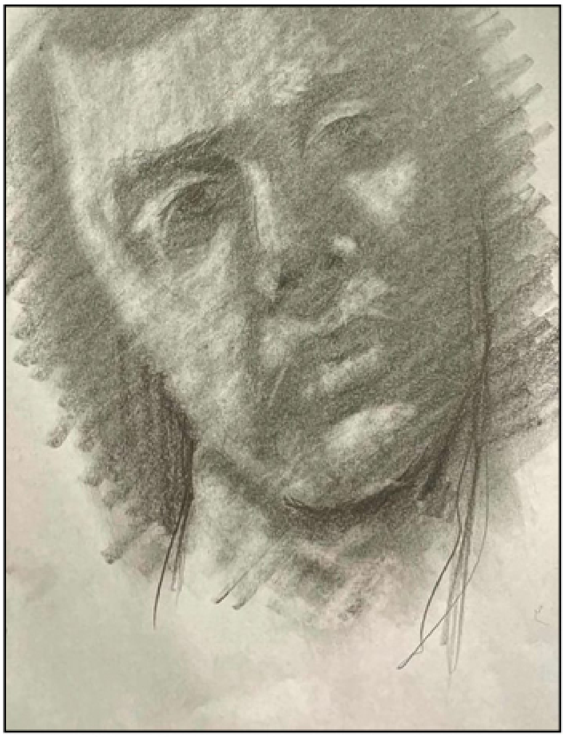
الفنان ا.د :
محمد عبد السلام

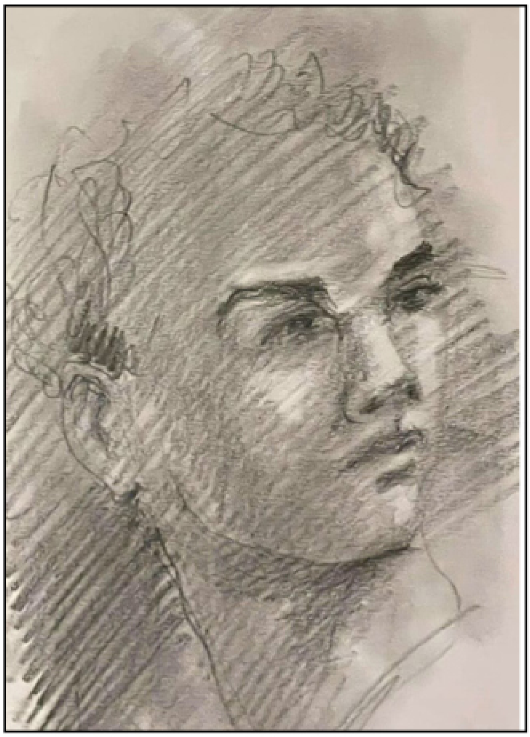
ا د / محمد عبد السلام عبد الصادق
- كاتب و فنان تشكيلى من مواليد بورسعيد- أكتوبرعام 1977.- أستاذ تاريخ الفنون والتصوير بكلية الفنون الجميلة جامعة الأسكندرية.- عضو عامل بنقابة الفنانين التشكيليين بالأسكندرية.- عضو الإشراف على عدد من الرسائل العلمية فى مرحلتى الماجستير والدكتوراه بقسم التصوير وقسم تاريخ الفن.- عضو العديد من لجان المناقشة والحكم على العديد من الرسائل العلمية داخل وخارج جامعة الأسكندرية.- عضو لجنة تقييم الأعمال الفنية بمتحف كلية الفنون الجميلة بجامعة الأسكندرية.
- له أكثر من ثمانية عشر بحثا علميا فى مجال تاريخ الفنون تم نشر أغلبها بالمجلات والمؤتمرات المحلية والدولية.- انتدب لتدريس مواد تاريخ التربية الفنية ، وتاريخ و تذوق الفن ، والنقد التشكيلى فى قسم التربية الفنية بكلية التربية النوعية- جامعة مطروح منذ عام 2021م وحتى الآن ، كما انتدب لتدريس مواد النقد التشكيلى بقسمى النقد الفنى والتذوق الفنى بأكاديمية النقد الفنى بالأسكندرية منذ عام 2022م.- فنان كاريكاتير ساهم برسومه وكتاباته الساخرة فى عدد من المجلات والصحف المصرية منذ عام 2000م.- شارك فى الحركة الفنية منذ عام 2000 وحتى الآن من خلال عدد من المعارض الجماعية والفردية ، ومنها: معرض مئوية الكاريكاتير المصرى- متحف محمود سعيد- الأسكندرية- 2008م / المعرض الخاص بالشاعر السكندرى اليونانى «قسطنطين كفافى» بمشاركة فنانى قبرص و اليونان بعنوان «نزهة مع كفافى»- قاعة المعارض الغربية بمركز المؤتمرات بمكتبة الأسكندرية- 20 أكتوبر 2013م. / معرض جيل التسعينات- القاعة الرئيسية بمبنى كلية الفنون الجميلة- مارس 2014 م / معرض «الملتقى السنوى للكاريكاتير»- قصر تذوق سيدى جابر- الأسكندرية- 2014م / صالون الأسكندرية للكاريكاتير (الدورة الثالثة)- مركز الحرية للإبداع بالأسكندرية- سبتمبر 2014م / معرض جماعى «مساحات لونية فى زمن الرؤية- مركز محمود سعيد للمتاحف بالأسكندرية- من 10 إلى 16 فبراير 2016م / معرض «معزوفات تشكيلية» (ثلاثة فنانين) ضمن سلسلة معارض «أجيال»- مركز محمود سعيد للمتاحف بالأسكندرية- من 12 إلى 21 أكتوبر 2017م / معرض «احتفالية الأخوين وانلى- أسطورة الفن»- بمركز محمود سعيد

للمتاحف بالأسكندرية- من 21 فبراير إلى 1 مارس 2018م. / معرض «إبداعات تشكيلية»- جاليرى «فيرمليون»- الأسكندرية- 28 أبريل إلى 5 مايو 2018م. / معرض «رؤيا» ضمن احتفالية متحف الفن المصرى الحديث بمركز محمود سعيد للمتاحف بالأسكندرية- من 15 إلى 25 نوفمبر 2018م. / معرض «أطياف سكندرية»- جاليرى «فيرمليون»- الأسكندرية- 27 ديسمبر 2018م. / مشاركة فى مجال التصوير الجدارى بالمعرض العام بالقاهرة- 2018م.- أشرف على عشرات الورش الفنية فى عدد كبير من المراكز الثقافية والفنية داخل الأسكندرية.- له عدد من المؤلفات الروائية والشعرية والفكرية ومنها : لو بس مرة تحلمى (ديوان شعر بالعامية المصرية)- 2012م ، كاريكتاب- 2013م ، من غير نظام (مقالات) 2015م ، آخر تختة فى عينيكى (ديوان شعر بالعامية المصرية)- 2015م ، نجمة شباك (رواية)- 2016م ، بوزار (رواية)- 2018م ، انفصام (مجموعة قصصية)- 2020م ، ورق وبنت (ديوان شعر بالعامية المصرية- 2020م ، نوفمبريات (ديوان شعر بالعامية المصرية)- 2022م ، دعونا نقول (تأملات فى آفاق الوجدان والعقول)- 2022م.

- مؤسس الجماعة الأدبية «سطور نوفمبر» والتى صدر لها عن دار الهدف للنشر والتوزيع إصداران : سطور نوفمبر 1 ، وسطور نوفمبر 2.- ألقى عشرات المحاضرات حول تاريخ الفنون فى عديد من المراكز الثقافية داخل مصر ، واستضيف فى عدد كبير من الندوات بمصر وقبرص وأثينا لإلقاء الضوء على مسيرة الفنون التشكيلية ، وكذلك حول تجربته الفنية والأدبية.- له مقتنيات فنية فى عدد من الأماكن فى كل من : متحف كلية الفنون الجميلة بالأسكندرية ، القنصلية اليونانية بالأسكندرية ، مدرسة Palomedia للفنون بقبرص ، علاوة على عدد من المقتنيات لدى بعض الأفراد والشركات.- صدر له فى مجال تاريخ الفنون عدد من المؤلفات منها : الجدران ورواية التراث الإنسانى (دراسات تاريخية وتحليلية فى فنون التصوير الجدارى) / أربعة قرون من النهضة الأوروبية فى فنون الرسم والتصوير / تاريخ تصوير المشهد الطبيعى. / التجريد ومفاهيم العصر الحديث. / الجمال والعملية الإبداعية (استقراء العمل الفنى فى ظل مفاهيم الاستاطيقا). / الفنون المصرية القديمة ومظاهر إحيائها فى الغرب. / عمارة وفنون العصور الوسطى. / هؤلاء والتجريد. / الاستشراق وفن التصوير (دراسة تاريخية تحليلية فى المدرستين الفرنسية والبريطانية) / الاستشراق والهوية (قراءة نقدية فى حركة الفن المصرى الحديث) / العصر الهيلينستى (جحيم الصراعات وفردوس الإبداع) / الكولاج فى التصوير الحديث والمعاصر / ميزوبتاميا (تاريخ وفنون العراق القديم).

الفنان: محمد عبد السلام
سكتش



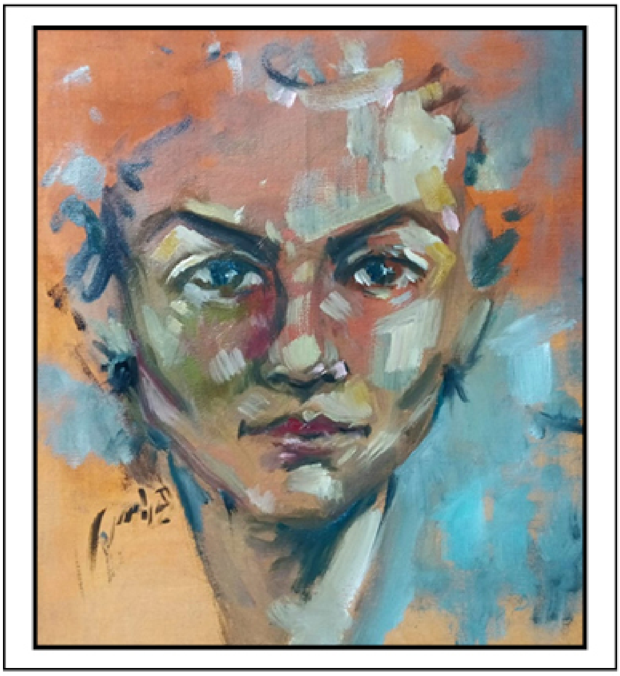


الفنان: محمد عبد السلام

سكتش

الفنان: محمد عبد السلام

سكتش



رقم ايداع : 2023/23483
I.S.B.N 978-977-94-7606-3

الفنانه :

مى التـونى

فنانـة تشـكيلية - عضـو نقابة الفنانين التشـكيلين بالقاهـرة - تعمـل أخصائـي الفنـون. بمركـز مختـار الثقافـي. بقطـاع الفنـون التشـكيلية بـوزارة الثقافـة) - حاصلـة علـي بكالوريـوس الفنـون الجميلـة جامعـة حلـوان ٢٠٠٧ بتقدير ممتـاز مـع مرتبـة الشـرف تخصـص تصوير - حاصلـة علـي ماجسـتير الفنـون الجميلـة جامعـة حلـوان ٢٠١٣ تخصـص تاريـخ الفن - تشـارك فـي الحركـة الفنيـة منذ عـام ٢٠٠٦ وحتـي الان - شـاركت فـي معـارض صالـون الربيـع بسـاقية الصـاوي اعـوام ٢٠٠٦ و ٢٠٠٧ و٢٠١٦ و ٢٠١٧ - معـرض اجيـال بسـاقية الصـاوي ٢٠٠٦ - معـرض مسـابقة راتـب صديـق باتيليـة القاهـرة ٢٠٠٨ - معـرض صالـون اتيليـة القاهـرة ٢٠١٦ - معـرض صالـون الخريـف والشـتاء بسـاقية الصـاوي ٢٠١٦ - معـرض بصمـات الفنانيـن التشـكيليين العـرب باتيليـة القاهـرة ٢٠١٦ - معـرض دعـوة فنيـة بسـاقية الصـاوي ٢٠١٧ - الاسـهام فـي كتيـب رمضـان فـي عيـون الفنانيـن للتوثيـق الالكترونـي للفـن التشـكيلي ٢٠١٧ - معـرض صالـون الاعمـال الفنيـة الصغيـرة بسـاقية الصـاوي ٢٠١٧ - معـرض صنـدوق التنميـة الثقافيـة فـي ذكـري الفنـان الراحـل ا.د. سـيد القمـاش بقصـر الاميـر طـاز ٢٠١٧ - معـرض رمضـان يجمعنـا بسـاقية الصـاوي ٢٠١٦ - حصلـت علـي الميداليـة التذكاريـة بملتقـي الفنانيـن التشـكيليين العـرب باتيليـة القاهـرة ٢٠١٦ - حصلـت علـي شـهادة تقديـر مـن كليـة الفنـون الجميلـة جامعـة حلـوان (اوائـل الخريجيـن - ترتيـب الثانـي علـي الدفعـة) - حصلـت علـي العديـد مـن شـهادات التقديـر فـي جميـع المعـارض - لهـا مقتنيـات لـدي الافـراد بجمهوريـة مصـر العربيـة

الاسـهام فـي كتـاب ملتقـى الشـرق والغـرب دورة احمـد صبـري _أبريـل ٢٠٢١.
*الاسـهام فـي كتـاب ملتقـى الشـرق والغـرب دورة فاطمـة عبـاس _أغسـطس ٢٠٢١. *الاسـهام فـي كتـاب ملتقـى الشـرق والغـرب دورة محمـود مختـار _ ديسـمبر ٢٠٢٢.

الفنانة: مي التونى
سكتش

ريم جمال

نهى صابر

عبد العظيم الشاهد

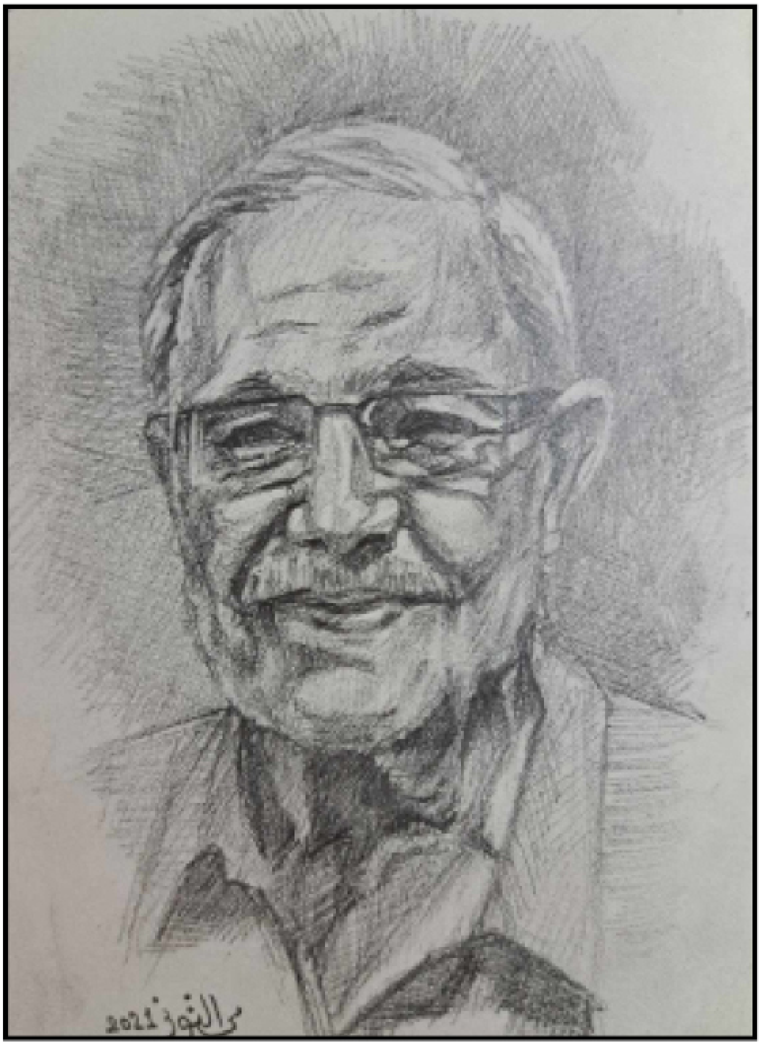
ياسمين مدكور

سلوى عاشور

داليا التوني

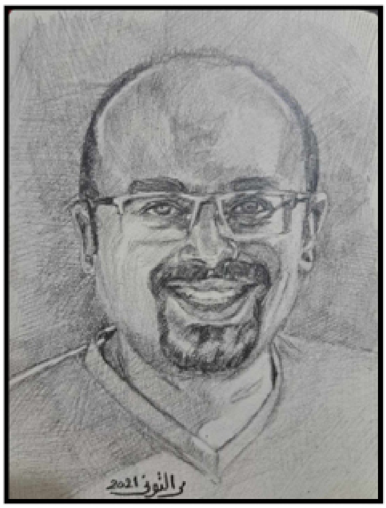
لميس التونى

ليلى احمد الشاهد



سعيد التونى

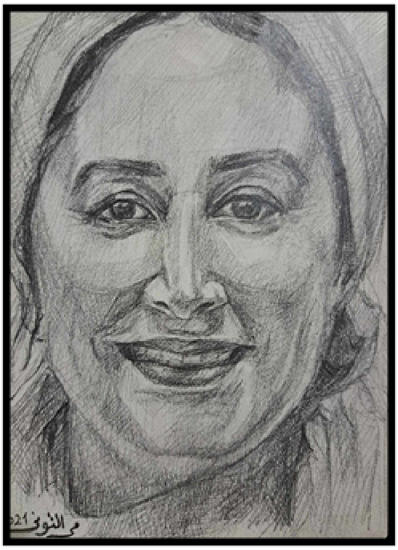
ياسين احمد الشاهد



احمد الشاهد

مى التونى

الفنانة:مى التونى
سكتش



الهام

مروة رستم

دعاء فؤاد

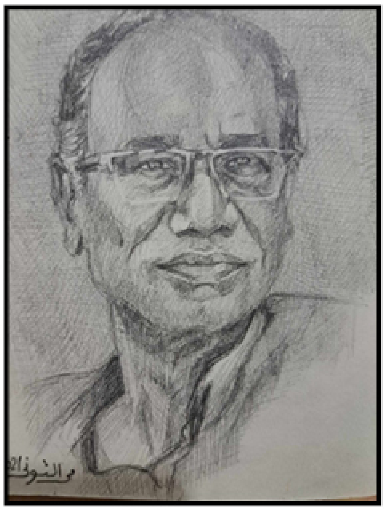
اشجان فواز

سلمي الشاهد.

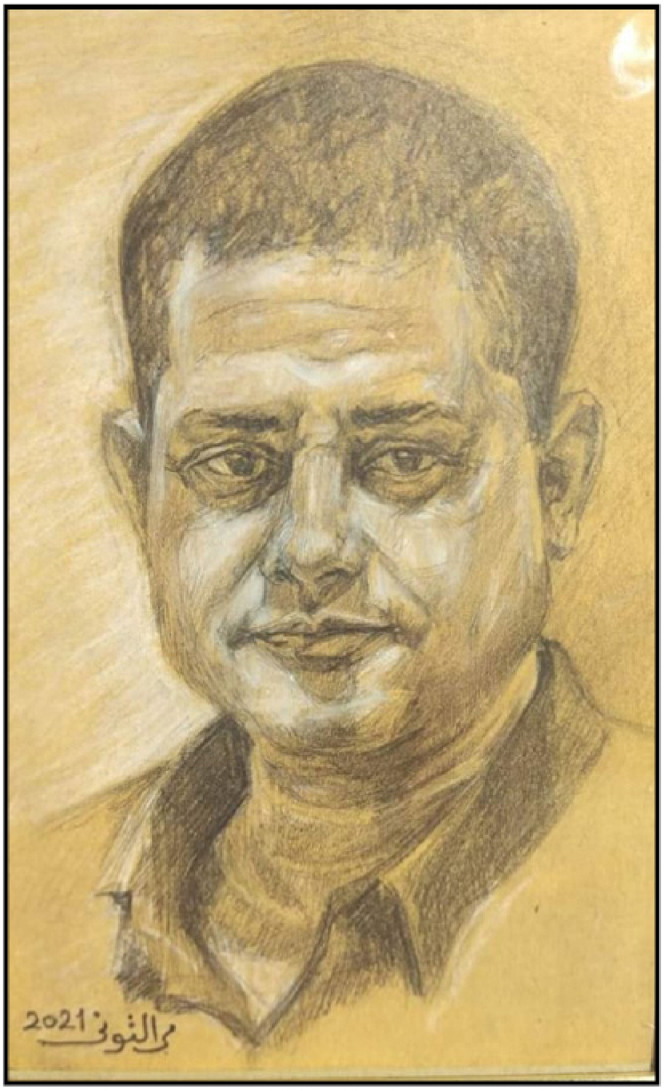
سلمى سليمان

الفنانة:مى التونى
سكتش

عم نور



محسن العقاد



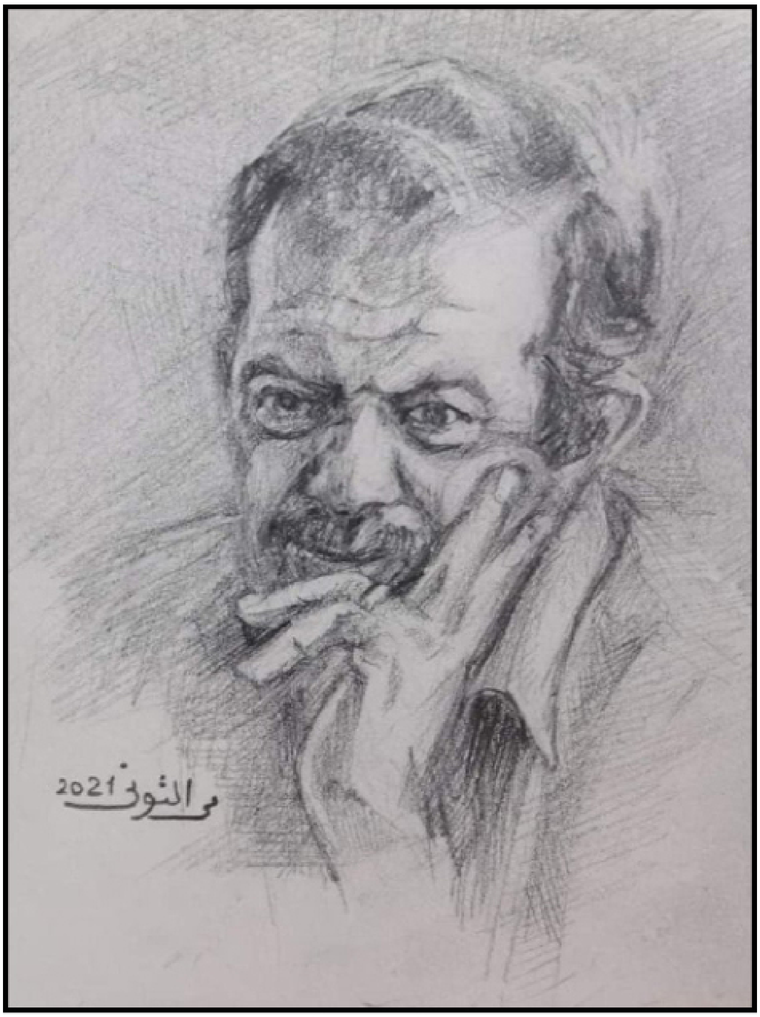
ابراهيم شلبى

ريم زكريا

جهاد انور

لمياء عبد اللطيف

الفنانة: مي التوني
سكتش



نبيل رزق الله

شهيرة عمران

إيهاب الصادق

هيام السيد

مدحت العقاد

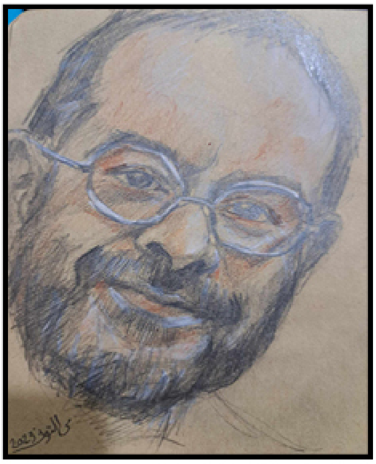
مها يوسف

الفنانة: مي التونى
سكتش

امال الهباء

منى ابراهيم

فاطمة عباس


عبد العزيز الجندى

ايه مؤنس

جيهان الورداني

رقم ايداع : 2023/23483
I.S.B.N 978-977-94-7606-3

الفنانه :

هناء جلال

فنانة تشكليه عضو الجمعية المصرية العربية للثقافة والاعلام والفنون سابقا عضو اتحاد الفنانين التشكليين المغاربة فرع الرباط سابقا عضو المركز الدولى لرواد الفن التشكيلى حاصلة على ليسانس آداب قسم الدرسات التاريخية وحضارات العالم جامعه القاهرة وحاصلة على دراسات حرة فنون جميلة جامعه الاسكندرية دبلوم العلاج بالفن كلية التربية النوعية جامعه عين شمس دبلوم الارشاد النفسي والاسري كلية البنات للاداب وعلوم التربية جامعه عين شمس عملت مدرسة تربية فنية لدى وزارة التربية والتعليم فترة ٦ سنوات ثم بعض المدارس الخاصة ثم اتجهت الى الفن التشكيلي بسبب شغفى وحبى للفنون التشكيلية وشاركت فى العديد من المعارض الجامعية ولى ثلاث معارض خاصة منهم الهوية وشعبيات مصرية شاركت فى الملتقيات الدولية منهم ثلاث معارض تحت إشراف مجلس الوحدة الاقتصادية بجامعه الدول العربية و معرض القمه العربية بشرم الشيخ ملتقى الاسكندرية الدول ملتقى القاهرة الدولي وغيرهم من المعارض الدولية مثل ملتقى ابداع الدولي الرابع والخامس ملتقى المبدعين العرب التاسع بدار الاوبرا المصرية تحت إشراف وزيرة الثقافة د/ إيناس عبد الدايم والاستاذ مجدى صابر ثم شاركت فى ملتقى بصمات ١٦ للفنان وحيد البلقاسي رحمه الله تم تكريمي من وزارة الشباب والرياضة في ملتقى أفريقيا في عيون الفنان الدولي المقام في مركز التعليم المدني بالجزيرة تحت إشراف السفير محمد نصر الدين وتم تكريمي من الجمعية الافريقية للمشاركة في مهرجان أفريقيا الدولي في دورته الخامسة وتم تكريمي من مكتبة مصر العامة للمشاركة في معرض فن وسلام١

تم تكريمي من المؤسسة العربية للسلام والتنمية في معرض رسالة سلام تم تكريمى في الملتقى المصر البلجيكي في إنجلير مقاطعة ليج بلجيكا تحت رعاية وزارة الثقافة البلجيكية والجمعية المصرية البلجيكية تم تكريمى عن المشاركة في ملتقى تجمع الفنانين الشباب ٢ ملتقى شادو الدولي الاول تم تكريمي من السفير الروسي مراد جانتين والسفير الفلسطيني حسام الدباس تم تكريمى من متحف الفن الاسلامى القاهرة مرتين عام ٢٠٢٠ عن م عن مرض فن وسلام وايضا معرض داء ودواء وغير ذالك اكثر من ١٨معرض دولي.

وعشـقي للتاريـخ جعـل لـدى اعتقـاد راسـخ ان الفـن هـو التاريـخ وان التاريـخ والفـن جزء لا يتجـزء مـن بعـض ولاننسـي ان اول مهنـة مارسـها الانسـان فـي التاريـخ هـي مهنـة الرسم اقم بدعم الاطفال وانشاء معارض فنية خاصة بهم اول معرض افتتح المعرض دكتور خالد هنو كما انى نسقت بعض معارض للأطفال تحت ١٤ سنه تحت رعاية وزارة الثقافة بعضهم عرض بقصر ثقافة الانفوشي وهى معارض بصمات الأطفال بالاسكندرية تحت رعاية / الدكتورة إيناس عبد الدايم وزيرة الثقافة معرض بصمات الأطفال الخامس بمتحف محمود سعيد ٣٠ يناير ٢٠٢٢ واخيرا معرض بصمات الاطفال فى حب مصر بدار الاوبرا المصرية بدعم وزارة الثقافة الدكتور نفين الكيلانى والدكتور مجدى صابر رئيس الاوبرا المصرية ٢/٩/٢٠٢٢ كما افتتح الدكتور عادل عبد الرحمن وكيل نقابة الفنانين التشكليين والدكتورة البروفسيرة علا يوسف عضو المجلس الاعلى للثقافة معرضى الخاص الثانى بالقاعه الموسيقية بدار الاوبرا المصرية تحت رعاية وزيرة الثقافة الدكتورة نفين الكيلانى والدكتور مجدى صابر رئيس الاوبرا المصرية معرض شعبيات مصرية فى يوم الجمعه ٢سبتمبر٢٠٢٢ ومعرض بصمات الاطفال التاسع افتتح الدكتور خالد داغر بالاوبرا المصرية

الصياد .. رصاص على ورق

الفنانة: هناء جلال
سكتش

الحنطور ... رصاص على ورق

الانثى والنمر.. رصاص على ورق

المهرج . رصاص على ورق

بائع البلالين .. رصاص على ورق

الفنانة: هناء جلال

سكتش

الرسم هو العملية الأكثر مباشرة وفورية بين جميع العمليات الفنية؛ شيء يسمح للفنانين بتفسير العالم ومعالجة المشاعر بحرية وغريزية. وهذا ما قدمتة لنا الفنانه هناء جلال فى رسم سيريالى جميل وبخطوط انسيابية انيقة . فى رسمها فتاة بجسد جمل او جمل برأس فتاه اي ما كانت تقصد ف العلاقة واضحة والربط به ذكاء فالفنانه تريد ان تقول ان الانثى وقدرتها على التحمل وصبرها على المصاعب كمثل الجمال فلا يوجد غرابه من فكرتها فهي حفيدة فرعونية نجيبة وقد سبقها اجدادها بتمثل انسان بجسم اسد فى تمثال ابو الهول المهيب

رسمنا هو دراسة جميلة ، مع خط متهور ، لهذه اللوحة، وربما الفكرة الأولى للتكوين. ترتيب العناصر نموذجي بما يثرى الفكرة . فالمشهد يحتوى على عنصرين فقط رجل وانثى اصل الحياه ولكن شخصية الرجل هنا سطحية للغاية موضوعة في الأعلى او فى الخلفية . إن تنفيذ رسمنا هو سمة من سمات الفن السريالى ، الذي يلقي ملامحه بيد مؤكدة وحيوية بطريقة تثرى الشكل والتوتر الدرامي.

فنرى صلابة الخطوط، ورثانه الجلسة وثبات النظرة للامام فى انتظار القادم رسم بخط سريع وثابت يكشف المزج الانتقائي بين الفكرة والأسلوب ليوضح كيف تم رفع الرسم من دوره التاريخي كمجرد مرحلة تحضيرية قبل الرسم إلى شكل فني مهم في حد ذاته.

إن أناقة الوضع والتخطيط، وسيولة الخط والمعالجة الدقيقة للتكوين التي تم الحصول عليها من خلال البراعة الكبيرة في التفاعل بين الفكرو والخامه تجعل هذه الدراسة عملا في حد ذاته.

يحظي بتقدير كبير بسبب الطريقة والفكرة التي تم طرحها بها.

ابراهيم شلبى

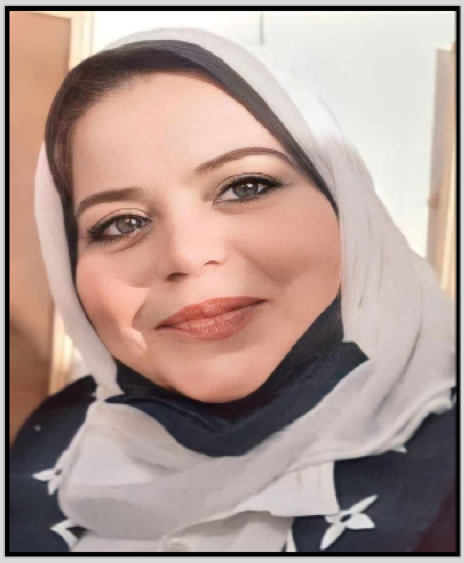
٢٠١٤

الفنانة:هناء جلال
سكتش

يمكن مقارنة دراستنا لامرأة شعبية بلوحات حول مواضيع مماثله قدمها فنانون كثر ٠وما يميز رسمنا هذا هو رقة الاسلوب، والتي تتميز به الفنانه هناء جلال بمسرحية الإيماءات واستدارة الوجوه والأصابع الممدودة . في هذا الرسم ، تشهد الرسامة على حساسيتها للجسم الأنثوي. يعبر وجه الشابة عن دهشه، تعززها إيماءة يدها اليمنى بأصابعها الممدودة. تستخدم هناء الرصاص الأسود لرسم صورة ظلية لبنات بحرى ورسم الظلال بسرعة ، تتناول الفنانة تفاصيل الحارة الشعبية ويعزز بمهارة برسم خمسة وخميسة وعين الحسود ببضع ضربات من القلم الرصاص. يمكن العثور على هذه المعالجة وتعبيرها على بيئة الاشخاص واماكن تواجدهم في أعمال الفنانة الأخرى ، مثل لوحة الحنطور ولوحة الصياد والمهرج والانثى والنمر.

ابراهيم شلبي
٢٠١٤

سكتش
رقم ايداع : 2023/23483
I.S.B.N 978-977-94-7606-3



الفنانه ا.م.د :
هالة محمد خليل محمد

«استاذ طباعة المنسوجات المساعد « بقسم الاشغال الفنية والتراث الشعبي- كلية التربية الفنية - جامعة المنيا
- دكتوراه الفلسفة في التربية (تربية فنية – تخصص طباعة المنسوجات) عام ٢٠١٠ ،كلية التربية – جامعة المنيا وقد اوصت لجنه المناقشة والحكم بطباعة الرسالة على نفقة الجامعة وتداولها بين الجامعات المصرية لتميزها وأهمية البحث.- ماجستير في التربية الفنية (تخصص طباعة منسوجات) عام ٢٠٠٤ بتقدير ممتاز ،كلية التربية النوعية – جامعة عين شمس. - تمهيدى ماجستير بتقدير جيدجدا ،كلية التربية النوعية– جامعة عين شمس. - بكالوريوس التربية النوعية تقدير امتياز مع مرتبة الشرف ، كلية التربية النوعية- جامعة المنيا.
- عضو بالعديد من الجمعيات الفنية والتشكيلية .... (جمعية الامسيا - جمعية محبى الفنون الجميلة ... رابطة الابداع والثقافة العصرية ٢٠٣٠ - فنانين بلا حدود - الجمعية المصرية للتنمية التكنولوجية....) - اقامت العديد من الورش الفنية بمراكز الفنون وقصر الثقافة والمدارس والهيئات ... والدورات التدريبية بالجامعة.- توليت العديد من المهام الاكاديمية .... المنسق لوحدة محو الأمية وتعليم الكبار بالكلية والمشاركة فى العديد من العضويات باللجان والمجالس المتنوعة بالكلية. - أعددت العديد من المؤلفات والابحاث العلمية وشاركت في العديد من المؤتمرات والندوات العلمية الدولية ، واجتازت العديد من الدورات العلمية بكلية التربية والتربية الفنية جامعة المنيا . - اشرفت علي الأبحاث العلمية لرسائل الماجستير والدكتوراه . - شاركت في العديد من الملتقيات التشكيلية بكلية التربية والتربية الفنية وقصر الثقافة .- شاركت في الكثير من المعارض الجماعية والافتراضية والالكترونية ، وأقامت العديد من المعارض الفنية الخاصة- معرض خاص بعنوان «Charisma كاريزما» ٢٠١٨م - ومعرض خاص بعنوان «Harmony تناغم «٢٠١٩م.- ومعرض خاص بعنوان «Multishots لقطات متعددة» ٢٠١٩م. - حاصلت علي شهادات تقدير وجوائز في مجال الفنون التشكيلية والنسجيات.

الفنانة: هالة خليل
سكتش

استحداث رؤية طباعية بلقطات متعددة تجريدية لبعض عناصر الطبيعة لإثراء العمل الفنى . حيث تعد الطبيعة المصدر الرئيسى للعناصر وهى حافز أساسى للإبداع التشكيلى وتحقيق الصياغات الجمالية.

وبتأمل ورؤية الطبيعة وأكتشاف نظمها وأنساقها بطريقة واعية تأتى عملية الأبداع ما يتضمنه من ذاتية الفنان وفكره بما يجريه من لقطات متعددة مخزونه فى عقله ويستشعر بجمالها فى عينه عندما يتفاعل معها من خلال التعديل والحذف والأضافة، والتركيب والتحليل، والتبسيط والتجريد إلى أخر كل ما يرتبط بالرؤية الخاصه بالفنان.

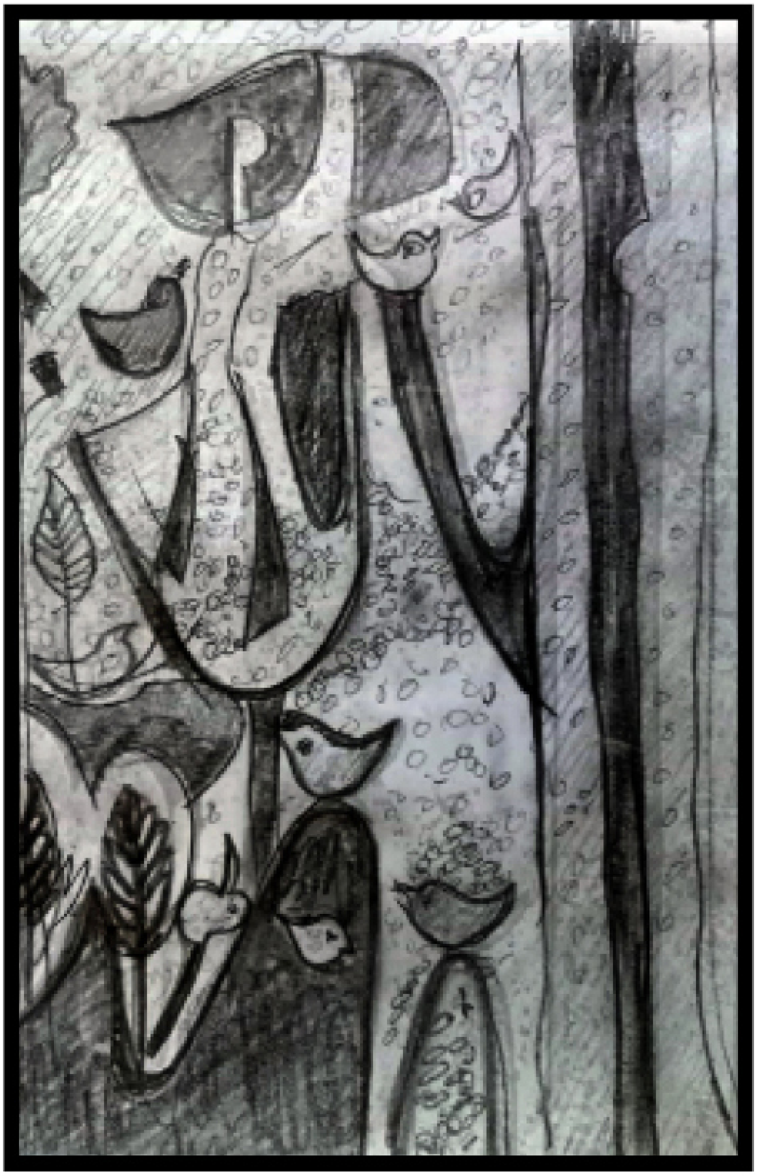
والبحث عن العلاقات البنائية والأنظمة الشكلية فى الطبيعة هو عملية ضرورية الذى يحتاج إلى تدعيم إدراكه الجمالى وتدريب بصره على البحث عن الخصائص والمميزات التى تصل إلى جوهر أشكال الطبيعة وأعماقها. و استخدم أسلوب الحذف والإضافة فى التصميم الطباعى حيث حذف بعض أجزاء من التكوين لإظهار الأرضية بصورة أكبر لتأكيدها. وصياغة الأشكال وتكرارها من خلال لقطاتها البعيدة والقريبة والبارزة والغائرة في الشكل . وتجسيم الشكل بالتبادل مع الأرضية والخطوط السوداء التى تعطى الإحساس بالعمق. والتنغيم الإيقاعى للقيم الملمسية مع الأرضية فى بناء العمل الفنى .

د/ هالة خليل

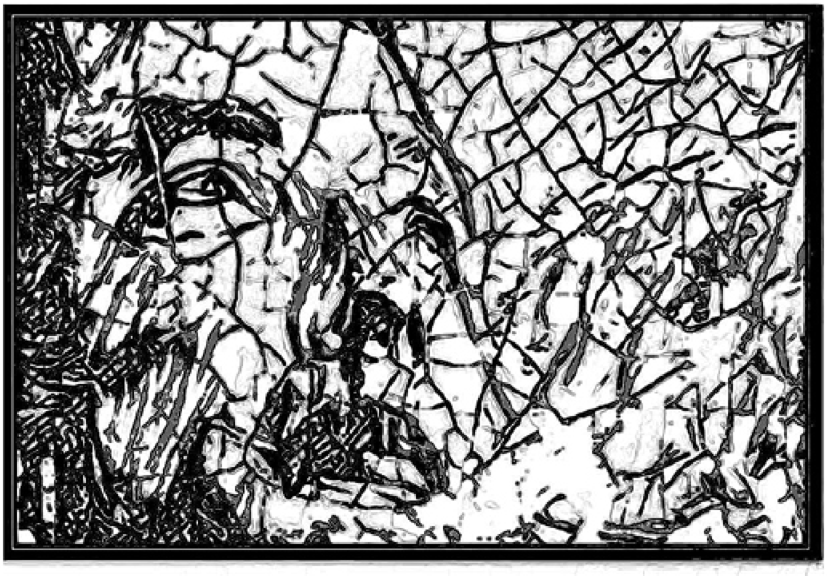
سكتش

وتتنوع المفردات والعناصر في الطبيعة من أشجار ونباتات وزهور وطيور وغيرها على اختلاف أشكالها وألونها ونظمها البنائية ، ويقوم الفنان بدوره بالتأثر بها التفاعل معها من خلال المعالجات والحلول التقنية التي يستخدمها وهي كذلك وسيلة للتعبير الفني لتحقيق القيم الجمالية في الأعمال الفنية ، ومن خلال عملية التحرر أو التجريد لتلخيص العنصر أو المفردة إلى خطوط أو مساحات أو ألوان للوصول إلى الصياغات المناسبة للعمل الفني

د/ هالة خليل



الفنانة: هالة خليل
سكتش



للدكتور
مصطفى محمود

التأثيرات الطباعية التعبيرية للوجه فى العمل الفنى . و إثراء البعد التعبيرى وإضافة معالجات وحلول تشكيلية مختلفة لاستحداث منطلقات جديدة تثرى العمل الفنى . من خلال إبراز الشكل عن الأرضية من خلال الألوان التجسيم بالظلال بصياغته تشكيليا فى الخلفية من خلال تشكيلات وتأثيرات ذات إيقاعات خطية على شكل تصدعات وتكسيرات من خلال تحليل الوجه ودمج الشكل مع الأرضية من خلال المساحات والملامس ... كل ذلك ساعد على شغل الفراغ المكون للشكل والخلفية. وربطهما مع بعضهما.

الفنانة / ماري منيب
الفنان / محمد عبد الوهاب

تناول العمل بصياغة تشكيلية مستحدثة للوجه من خلال ربطه بمجموعة من الجزوع المجسمة الرابطة بين الشكل والخلفية الناتجة من الخطوط والمساحات من تحليل الشخصية وبمجموعة من التأثيرات الفاتح مع الغامق وتحديد وتجسيم للشكل وربطه بأجزاء من الخلفية أدى إلى التعبير المتقن للعمل الفنى.

الفنانة: هالة خليل
سكتش

الجمع بين أسلوب التكبير والتصغير والتجزئة من خلال للقطات مقطعة لتكوينات من الزهور لبعض أجزاء من المفردات مع التكرار المتنوع للمفردة وإعادة صياغتها مرة آخري. - تجزئة التكوين فى العمل الطباعى إلى ثلاث مساحات رأسية منفصلة عن بعضها مع تجميعها من خلال المسارات المستخدمة والحفاظ على الخطوط والمساحات للمفردة ،

وتنفيذ الكثير من الحلول والمعالجات مثل تبادل الأجزاء والأشكال وتكرارها بأوضاع مختلفة. - إظهار الترخيم بصورة مختلفة مع الشكل من خلال إظهار ألوان الشكل بصورة كبيرة للتأكيد على أسلوب التجزئة المستخدم . - التنوع فى القيم الجمالية لشكل العام للعمل الفنى الطباعى.

ا.م.د / هالة محمد خليل محمد
ديسمبر ٢٠٢٣

الفنان :
يحيى ضيف

رقم ايداع : 2023/23483
I.S.B.N 978-977-94-7606-3

الفنان التشكيلي يحيي ضيف فنان مصرى من مواليد محافظة الشرقية فى أكتوبر ١٩٥٤ بدأ مسيرته الفنية مبكرا من المرحلة الابتدائية بعد ان اكتشفت مدرسته (أبله نادية) لموهبته المبكرة . وكانت بداية الحقيقة كفنان وهو فى الصف الثاني الثانوى بعد ان التقى باستاذه لمادة الرسم , ومثله الأعلى فيما بعد الفنان التشكيلى الكبير / مصطفى بط اثناء تدريسة له لمادة التربية الفنية ، الذى ارشدة إلى الطريق الصحيح الذى يبدأ منه لممارسة هوايته ولتنمية موهبته , قصر ثقافة بشبين الكوم المنوفية ، ومن يومها وما زال الفنان يتردد علي القصر حتى اليوم وأصر ان يكون قصر ثقافة شبين الكوم هو مقر أول معرض فردي له فى ٢٠٠٤ حبأ وانتماءأ لهذا الصرح العظيم .

تخرج يحي ضيف من كلية الزراعة جامعة المنوفية بعد حصوله على بكالوريوس العلوم الزراعية فى عام ١٩٧٦ وظل الفن ماكث بقلبه فسافر الى ميلانوا فى رحله للعمل ولكنه لم ينسى فنه لحظة فمارس هوايته فى الفن التشكيلي هنا فى إيطاليا بلد الفن وقبلة الفنانين التشكيليين من كل بقاع الارض ومكث بها ما يقرب من الثلاث سنوات حتى أواخر ١٩٧٩

زار فيها المتاحف والمعارض التشكيليه وتعرف عن قرب على اعمال فنانى عصر النهضة وتأثر بهم وبغيرهم من ابداعات عباقرة الفن الحديث .

ثم عاد الى مصر ليبدأ من جديد فى مكان اخر في اطهر بقاع الارض فى مكة المكرمة بالمملكه العربية السعوديه بعد ان تسلح بالعلم والفن بالقراءة والمشاهدة والممارسة وعمل بها مصمما ومخرجا فنيا بدار الثقافة للطباعة منذ عام ١٩٨١ وحتى ١٩٩٦ .

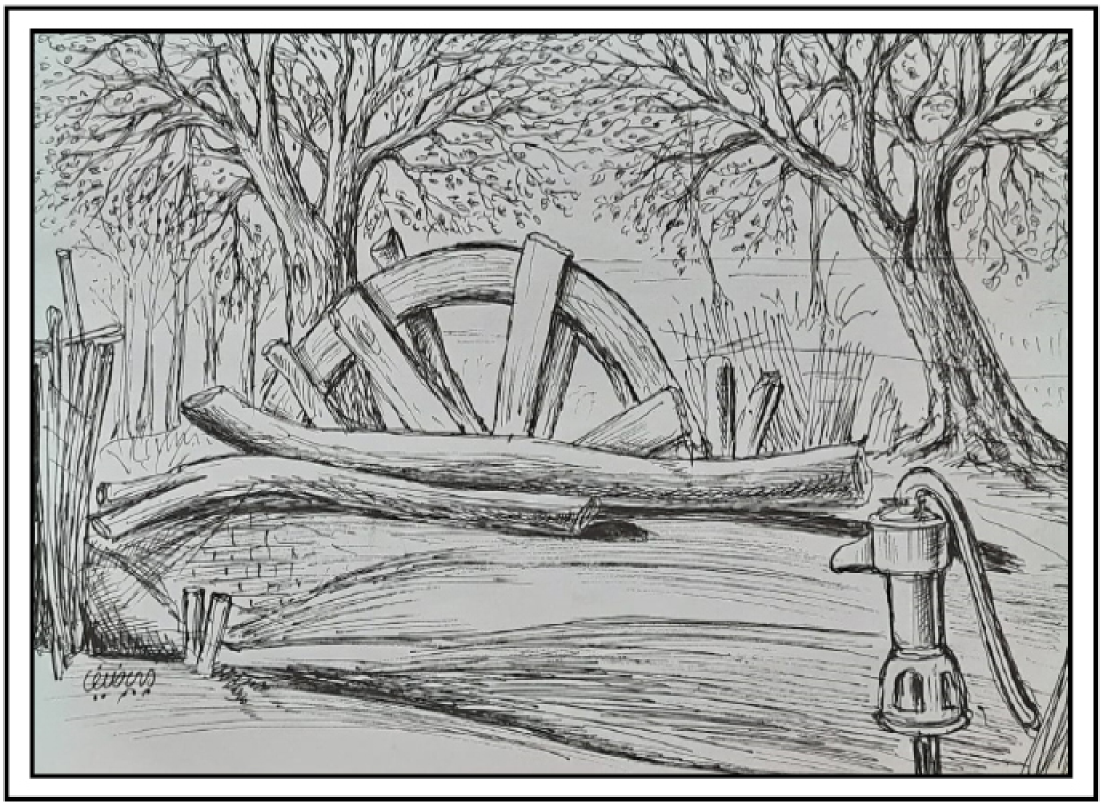
وما يثير الاعجاب رغم سفر الفنان فى أماكن متعدد ورغم بعدة عن مصر الا انه كان بعدأ جسديا فقط أما عقله وحبه وانتماؤه مازالوا هنا متعلقين بموطنه الأول الذى شهد ميلاد رحلته الفنية والذى تعرف بها على أبجديات الفن قصر ثقافة شبين الكوم فكان دائم المشاركة معهم فى معظم فعالياتهم حبا وإعلانا لانتماءه بطريقة عملية فشارك فى المعرض الأول لفناني المنوفية ١٩٧٠ م - المعرض الثاني لفناني المنوفية ١٩٧١ - معرض ٦ أكتوبر ١٩٧٣ -كما شارك فى معرض مسابقة الفن التشكيلي بين كليات ومعاهد المنوفية بنادي الموظفين بشبين الكوم ١٩٧٥ و معرض الثقافة الجماهيرية بقصر ثقافة الغوري بالقاهرة ١٩٧٢ .

ورغم كل ماحققة يحيي من نجاحات وإكتسابه من خبرات ولكن مازال عطشة للعلم لم يرتوى بعد ، فالتحق بمدرسة الخطوط العربية وحصل على دبلوم الخطوط العربية ٢٠٠٥ بتفوق فكان الرابع على مستوى الجمهورية ثم حصل على دبلوم التخصص والتذهيب ٢٠٠٧ .

- ثم استقر الفنان بمصر ليمارس إبداعاته المتنوعة فى الخط العربى والتصوير الزيتى فى الاتيليه الخاص به بسموحة - الإسكندرية حتى ٢٠١٦ ، الاتيلية الذى ولدت فية أعمال معارضه الفردية بقصر الثقافة بالمنوفية في يونيو ٢٠٢٢. والآخر في يونيو ٢٠٢٣ .

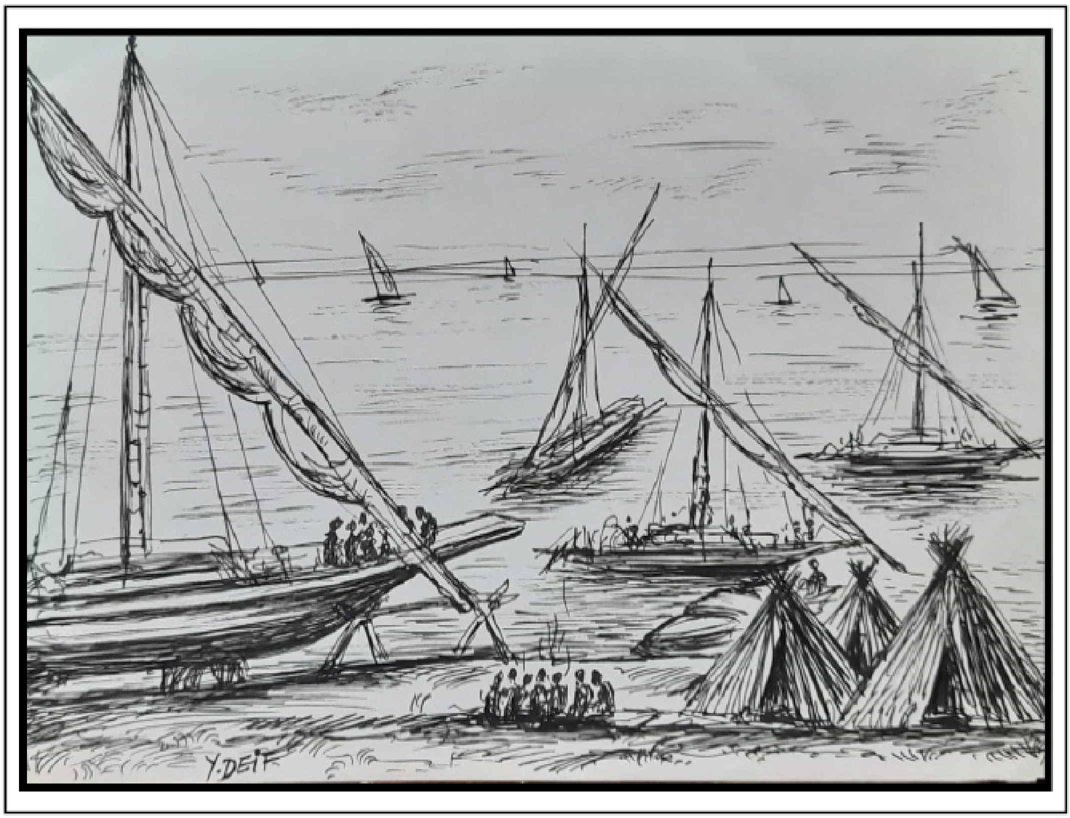
ولقد لفتت لوحاته الأنظار وتميزت أعماله بقربها الشديد من الطبيعة بإسلوب مميز يتضح فيه تأثير العجائن والملامس المستخدمة بمهارة العازف وكذلك مجموعة ألوانه المأخوذة من الطبيعة المصرية وتراب أرض الوطن ... فالبني بدرجاته والأصفر الأوكر والأخضر الباهت تلحظها عين المشاهد لأول وهلة.

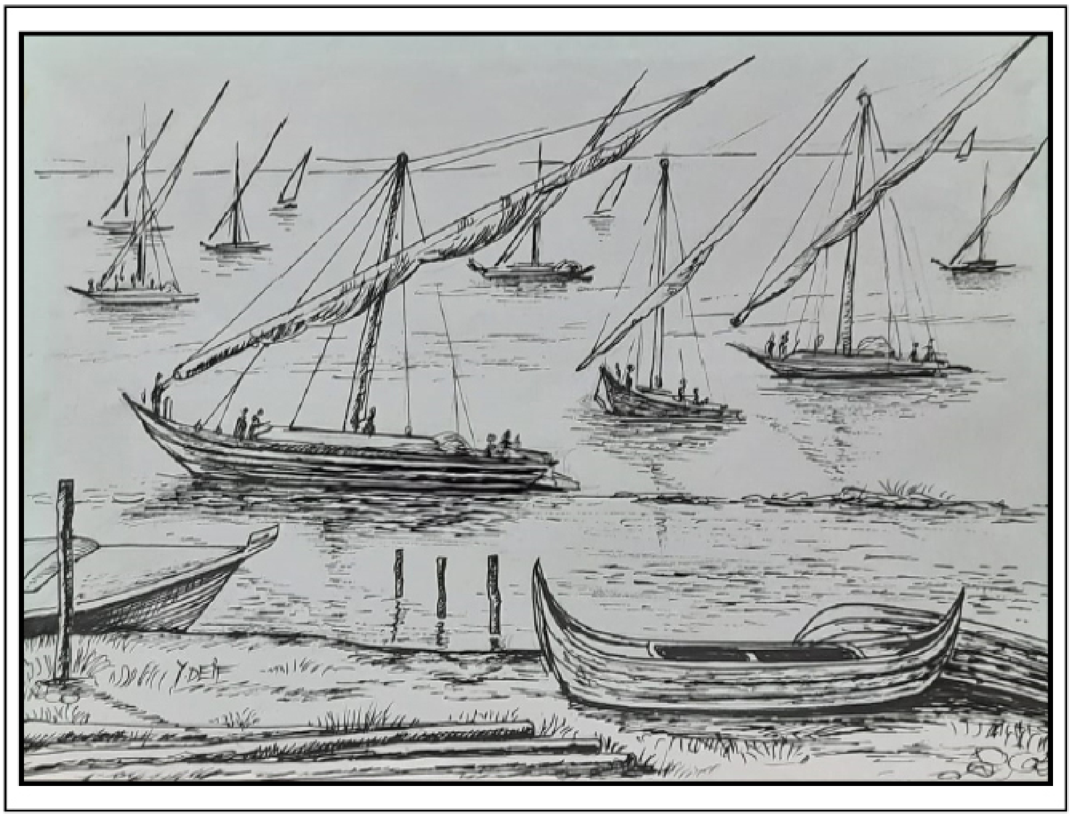
الفنان: يحيى ضيف
سكتش



الفنان: يحيى ضيف
سكتش

الفنان: يحيى ضيف
سكتش





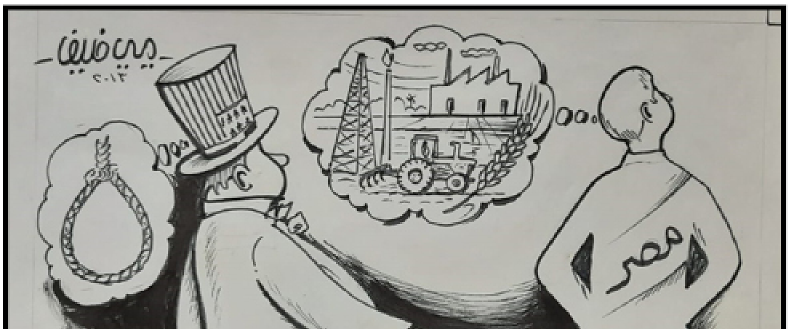
الفنان: يحيى ضيف
سكتش

الفنان: يحيى ضيف

سكتش

الفنان: يحيى ضيف
سكتش

الفنان: يحيى ضيف
سكتش



الفنان: يحيى ضيف
سكتش

الفنان: يحيى ضيف
سكتش

المراجع

أولاً : المراجع العربية :

1. تاريخ الفنون واشهر الصور - سلامه موسى -وزارة الثقافة والفنون والتراث - دولة قطر 2015-
2. جان جبور – الاستشراق فى مرأة الرسم الفرنسى من القرن التاسع عشر حتى مطلع القرن العشرين -منشورات جروس برس - طرابلس - لبنان – 1992.
3. رمسيس يونان دراسات فى الفن الهيئة العامة المصرية للكتاب 1996.
4. زينات بيطار - الإستشراق فى الفن الرومانسي الفرنسي - مطابع الشروق - القاهرة – 1992.
5 علم الجمال والنقد الحديث - د/ عبد العزيز حمودة - الهيئة العامه للكتاب - 1999
6. قصة الفن التشكيلى (العالم القديم) - محمد عزت مصطفى - الهيئة العامه للكتاب - 1996
7 محمد نوار - إبداع الرواد - دار جهاد للنشر والتوزيع – 2003.

ثانيا : المراجع المترجمة :

1. إدوارد سعيد - الاستشراق - ترجمة كمال أبو ديب - مؤسسة الأبحاث العربية - بيروت – 1981.
2. إرنست رينان - ابن رشد والرشدية - ترجمة عادل زعيتر - دار المعارف - القاهرة – 1957.
3. بول كولز - العثمانيون فى أوربا - ترجمة عبد الرحمن عبد الله الشيخ - الهيئة العامة المصرية للكتاب – القاهرة – 1993.
4. روبير سوليه - مصر ولع فرنسي - ترجمة لطيف فرج - الهيئة العامة المصرية للكتاب القاهرة – 1999.
5. شجاعة الابداع - روللو ماى - ترجمه فؤاد كامل - دار سعاد الصباح - الكويت - 1992
6. فلسفة الفن - جوردون جرهام - ترجمه - محمد يونس - الهيئة العامه لقصور الثقافة - 201

ثالثا : المراجع الأجنبية:

1. Ana Bernstein entrevista Marina Abramovic (Trad. Maria Helena Bernardes) In: BERNARDES, Maria H.; FLCRES, Melissa (orgs.) Caderno de textos Arena Cursos. Porto Alegre: Impressos Portão, 2011.
2. Platón. Diálogos V: Parménides, Teeteto, Sofista, Político. Trad. Ma Isabel Santa Cruz, A. Vallejo Campos y N. L. Cordero. Madrid: Editorial Gredos, 1992. Impreso.
3 . VVAA., Appropriation, David Evans (ed.), Londres, MIT Press, 20094. Drutt, Matthew; Malevich, Kazimir, Kazimir Malevich: suprematism, Guggenheim Museum, 2003.
5. Foster, H., «(Post) Modern Polemics», New German Critique, 1984, nB:33, pp. 67-78.
6. Martín Prada, J., La apropiación posmoderna, Madrid, Fundamentos, 20017. Franciscono, Marcel (1991). Paul Klee: His Work and Thought. University of Chicago Press.
8. 'Vermeer's Camera' is a book by Philip Steadman, published by Oxford University Press. It is published in paperback in April 2002. ISBN: 0-19-280302-6.
9. Gooding, Mel (2001). Abstract Art. Movements in Modern Art. London: Tate Publishing; Cambridge and New York: Cambridge University Press.
10. Guillaume, Valérie (1999). "Sonia und Tissus Delaunay". In Delaunay, Robert (ed.). Sonia Delaunay. p. 31.
11. Hemingway, Ernest. The Farm. Homage to Joan Miró. Ed. G. di San Lazzaro. New York: Tudor Publishing Company, 1972.
12. Jackie Wullschlager, "Van Doesburg at Tate Modern", Financial Times, 2010/6/2.
13. Jacques Lassaigne, Miró: biographical and critical study. Tr. Stuart Gilbert. (Paris: Editions

d'Art Albert Skira, 1963).
14. Kandinsky, Wassily (1911). Concerning the Spiritual in Art. translated by Michael T. H. Sadler (2004). Kessinger Publishing
15. Lindsay, Kenneth; Vergo, Peter (1994). Kandinsky: Complete Writings on Art. New York: Da Capo Press.
16. M. Rowell, Joan Miró: Selected Writings and Interviews (London: Thames & Hudson, 1987) pp. 114–116.
17. Marwick, Arthur (2000). "The Art of Total War". In Chickering, Roger; Förster, Stig (eds.)
18. Milner, John; Malevich, Kazimir, Kazimir Malevich and the art of geometry, Yale University Press, 1996.
19. Milner, John (1992). Mondrian. London: Phaidon.
20. Néret, Gilles, Kazimir Malevich and Suprematism 1878-1935, Taschen, 2003.
21. Robert Herbert, Neo-Impressionism, The Solomon R. Guggenheim Foundation, New York, 1968.
22. Robin Adele Greeley, Surrealism and the Spanish Civil War. (New Haven: Yale University press, 2006)
23. Schapiro, Meyer (1995). Mondrian: On the Humanity of Abstract Painting. New York: George Braziller.
24. Shatskikh, Aleksandra S, and Marian Schwartz, Black Square: Malevich and the Origin of Suprematism, 2012.
25. Umland, Anne. "A Challenge to Painting: Miró and Collage in the 1920s." Joan Miró. Ed. Agnes De la Beaumelle. London: Paul Holberton Publishing, 2004.
26. Victoria Combalia, "Miró's Strategies: Rebellious in Barcelona, Reticent in Paris", from Joan Miró: Snail Woman Flower Star, Prestel 2008.
27. Werckmeister, Otto Karl (1989) [1984]. The Making of Paul Klee's Career, 1914–1920. University of Chicago Press.
28. Willard Bohn: Apollinaire and the international avant-garde (1997).

29. B. Broos, A. Blankert, J. Wadum, A. K. Wheelock Jr, Johannes Vermeer, Waanders Publishers, Zwolle, 1995.
30. B. Hiesinger, Kathryn, "The Sources of François Boucher's 'Psyche' Tapestries" Philadelphia Museum of Art Bulletin 72 No. 314 (November 1976).
31. Christensen, E, A pictorial History of Western Art, Mentor Book, New York- 1964.
32. Erik Midelfort, H. C, "Mad Princes of Renaissance Germany", University of Virginia Press, 22 January, 1996.
33. French painting 1774–1830: the Age of Revolution. New York; Detroit: The Metropolitan Museum of Art; The Detroit Institute of Arts. 1975
34. Gállego, Julián, Diego Velázquez. Barcelona: Antropos, 1985.
35. Gardner, Art through the Ages, Fred S. Kleiner, Christin J. Mamiya, 2005.
36. Hamilton, G, The Pelican History of Art: Painting & Sculpture in Europe 1880, Penguin Books, 1940.
37. Janson, H. W, History of Art, N. Abrahams- New York.
38. Kuhn, H.,"A Study of the Pigments and Grounds Used by Jan Vermeer", Reports and Studies in the History of Art, 1968.
39. Laing, Alastair, "Boucher, François." Grove Art Online. Oxford Art Online. Oxford University Press. Web. 16 June 2016
40. Potts, Alex, Flesh and the Ideal: Winckelmann and the Origins of Art History, New Haven: Yale University Press, 2000.

41. Rosen, Mark, "The Medici Grand Duchy and Rubens' First Trip to Spain, Oud Holland (Vol. 121, No. 2/3), 2008.
42. Shlapentokh, Dmitry, The French Revolution and the Russian Anti-Democratic Tradition, Edison, NJ: Transaction Publishers, 1997.
43. Stokstad, Marilyn, ed. Art History. 4th ed. New Jersey: Prentice Hall, 2005.
44. Tackett, Timothy, When the King Took Flight, Harvard University Press, 2003.
45. Wagner, Monique, From Gaul to De Gaulle: An Outline of French Civilization. Peter Lang, 2005.
46. Wilenski, R. H- French Painting, Dover Publication, New York.
47. Crone, Rainer, Kazimir Severinovich Malevich, and David Moos. Kazimir Malevich: The Climax of Disclosure. Chicago: University of Chicago Press, 1991.
48. Düchting, Hajo (2000). Wassily Kandinsky, 1866–1944: A Revolution in Painting. Taschen.
49- E. van Busse. "Robert Delaunay's Methods of Composition". In Kandinsky, Wassily; Marc,

رابعا : الموسوعات :

١- ثروت عكاشة - موسوعة مصر فى عيون الغرباء من الرحالة والفنانين والأدباء ٢ ج - الهيئة العامة المصرية للكتاب - القاهرة – ١٩٨٤.
٢- عفيف بهنسي - الفن والإستشراق - موسوعة تاريخ الفن والعمارة - المجلد الثالث - دار الرائد اللبناني . بيروت - ١٩٨٣.

خامسا : الدوريات والمجلات العلمية

1. CLARK, Lygia. A propósito do instante. In: Lygia Clark (catálogo). Barcelona:B Fundació Antoni TC pies, 1997.
2. Ana Bernstein entrevista Marina Abramovic (Trad. Maria Helena Bernardes) In: BERNARDES, Maria H.; FLCRES, Melissa (orgs.) Caderno de textos Arena Cursos. Porto Alegre: Impressos Portão, 2011.
3. BAXANDALL, Michael. Padrões de intenção: a explicação histórica dos quadros. São Paulo: Schwarcz, 2006.
4. DUVE, Thierry. Reflexões críticas: na cama com Madonna. Revista do Instituto de Artes da UERJ, dez, 2004: 35-45.
5. BRETT, Guy; MACIEL, Kátia [orgs] Brasil experimental: arte/vida, proposições e paradoxos. Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria, 2005.
6. Baudrillard, Jean. Cultura y simulacro. Barcelona: Kairós, ١٩٨٧. Impreso.
7. Brecht, Bertolt. "El proceso judicial de «La ópera de los tres centavos»: un experimento sociológico". El compromiso en literatura y arte. Barcelona: Península, 1984. Impreso.
8. Revista de Humanidades, 46 (2022). pp. 11-34. ISSN 1130-5029

خامسا : كتالوجات :
1 كتالوج المستشرقون - وزارة الثقافة - قطاع الفنون التشكيلية – 2001.
2 كتالوج مختارات من الفن المصرى المعاصر - مطبوعات بريزم الثقافية – القاهرة.

3. Les origines de la lithographie en France CATALOGUE N° 164
4. SALON DU DESSIN Dessins 1530 · 1960 Juin 2021
5. PAINTINGS DRAWINGS
expertise in the preparation of this catalogue:
Stéphane-Jacques Addade, Pr. Stephen Bann, Piero Boccardo, Guillaume Bouchayer, Vincent Delieuvin, Marie-Anne
Destrebecq-Martin, Corentin Dury, Francesco Frangi, Véronique Gérard
6. CHARLES-AUGUSTE VAN DEN BERGHE Oil Sketches on Naples • 1828
7- VIES D'ARTISTE
AUTOPORTRAITS, PORTRAITS ET SCENES D'ATELIER-GALERIE TERRADES

سادشا مواقع الشبكة الاليكترونية

1- Interrumpidos I. Buenos Aires: Taurus, 1989. Web. <http://diegolevis.com.ar/secciones/Infoteca/benjamin.pdf>. Acceso el 1 de marzo de 2015.
2 - Thompson, Don. El Tiburón de 12 Millones de Dólares: La curiosa economía del arte contemporáneo y las casas de subastas. Barcelona: Ariel, 2010. Impreso. ABC digital, 27/02/2015. Web. <http://www.abc.es/cultura/arte/20150226/abci-vaso-agua-wilfredo-prieto-201502261633.html>. Acceso el 1 de marzo de 2015.
3- utilizados para la copia de pinturas desde el Renacimiento a partir de las fuentes de la épocaMiquel Àngel Herrero-Cortell Universitat Politècnica de València (España)
4- https://www.galerieterrades.com/13-sculptures.html

رقم إيداع
23/23483
ترقيم دولى
978-977-94-7606-3

الفهرس

قبل أن تقرأ ا. د/ محمد عبد السلام 5
مقـــدمــة...الفنان: ابراهيم شلبى 7
قد يقودك الرسم إلى جائزة نوبل. 8

الفصل الاول 11
تاريخ الرسم. 13
أنواع الرسوم التحضيرية 15
الوسائل التعبيرية 20
أنماط الرسم الحديثة و أنواع الرسوم 21
مستقبل أنماط الرسم 24
وظيفة الرســـم 25
مشـاهير الفنــانين الذين أعطوا أهمية كبيرة للرسم 27
الأدوات والتقنيات 28
تقنيات الرسم التحضيرى 30
تقنيات جديدة 31
مستقبل الذكاء الإصطناعي في خلق الفن 33
طرق النسخ 34
نسخ الرسوم 35
نسخ الأعمال الفنية بين السرقة والتعلم والتأثر والإقتباس 41
النسخ الأصلية والنسخ؛ المفاهيم والقيم 41
- إستخدامات و إساءة إستخدام النسخ المصورة 43
-التقليد من أجل التعلم : 44
-التقليد للتكريم 46
- من الأصل الواحد إلى المتعدد:النسخ المصورة و نشر النماذج. 49
- الأصالة والتزوير في عصر النهضة 51
- أصول الإستيلاء: ما بعد الحداثة 52
- النسخة : الماضي والحاضر نهج متعدد السطوح 57

الفصل الثانى 63
الرسم على الورق 65
مراحل إنشاء اللوحة 70
الرسم التحضيري على أرض الواقع 71
مقارنة الأعمال الفنية 77
دراسة الشخصية والحيوانات فى عبادة الرعاة 78
دراسة لامرأة في صورة نصفية 79
العذراء والطفل 80
عذراء البشارة 81
لوكريشيا 82

ظهور المسيح للمريمات الثلاث.. 83
آباء النفس يستشيرون عرافة أبولو.. 84
دراسة الرجل العاري أو الأشغال العامة.. 85
عرض المسيح في الهيكل، 86
العائلة المقدسة في ورشة القديس يوسف... 87
ثاليا، ملهمة الكوميديا و ميلبوميني، ملهمة المأساة، 88
فينوس و إيابيكس يعتنيان بإينياس المصاب، 89
ذبيحـــــة نـــــــوح 90
قارة سكيبيو 91
ملامح الرسم التحضيري في أعمال سادة الفن... 92

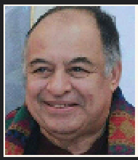
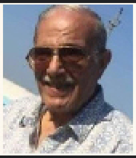
الفصل الثالث.. 97
إشكالية الرسم التحضيري ودوره في عملية إنشاء اللوحة. 99
دراسة تحليلية فى اسكتشات المبدع أ.د / « السيد عبده سليم »... 113
دراسة تحليلية فى اسكتشات الفنان « إبراهيم شلبى »... 141
أفضل فنانين رسوميين مشهورين في تاريخ الفن 155

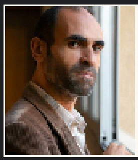
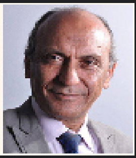
الفصل الرابع... 167
المشخبطون ! ..د / ايهاب الملاح... 168

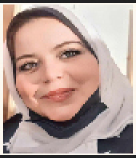
الفنانون المشاركون بأعمالهم ؛ حسب الترتيب الابجدى

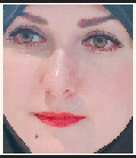
احمد عباس حافظ.. 173
إسراء ابو العمران... 185
أسما سعد 191
أمانى رمضان... 197
أمانى فوزى 203
جمال الموجى 209
حسام هاشم.. 221
رنـــا نــــــادر.. 227
سالى كمال 239
سعيد التونى... 245
صالح البرص 251
فاطمة عباس... 261
محمد عبد السلام.. 267
مى التـــونى 273
هناء جلال.. 281
هالة محمد خليل محمد 287
يحيى ضيف 293
المراجع.. 305

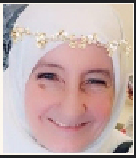
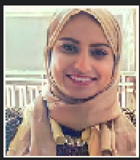
Sketch

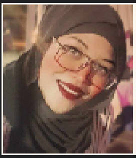



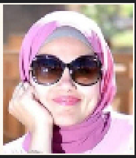











هذا العمل مكرس لدراسة شاملة لظاهرة الرسم التحضيرى بهدف تحديد وظيفته وأهميته في الممارسة الفنية للفنانين . إرتبط تحقيق هذا الهدف بحل المهام الرئيسية التالية :- وصف الأنواع والتقنيات والوظائف الرئيسية للرسم التحضيرى ، و ضع في الإعتبار بالتفصيل نوع رسم النسخ وإستخدامه في تعليم فنان ولإصلاح فكرة مفضلة في فنان آخر ، وكذلك طرق النسخ وممارسة إستخدام العينات . تحديد دور الرسم الأولي المرسوم على الورق والرسم الذي تم إجراؤه مباشرة على أرض اللوحة في ممارسة الفنانين - مقارنة الأعمال الرسومية المنسوبة إلى أعظم أساتذة القرن 15 والرسومات التحضيرية على أرض الواقع من لوحاتهم ، لتحديد مدى مطابقة الرسم التحضيرى بالعمل النهائى . دراسة لرسوم الفنان سيد عبده سليم ، والفنان إبراهيم شلبى كمعاصرين وختم الكتاب بنشر بعض الأعمال الرسومية لفنانين معاصرين من أجيال مختلفة .

مصادر الكتاب :- مجموعة واسعة من الرسوم من قبل فنانين القرن 15 ، منتشرة بين أقسام الفنون في المتاحف الرائدة في أوروبا والولايات المتحدة ، منها : متحف اللوفر (باريس) ، والمتحف الملكي للفنون الجميلة (أنتويرب) ، ومعرض الدولة للفنون (دريسدن) ، والمعرض الوطني (لندن) ، ومتحف جيني و متروبوليتان للفنون (نيويورك) ، ومتحف (روتردام) ، ومتحف الأرميتاج الحكومى (سانت بطرسبرغ) متحف ديل برادو (مدريد) متحف فان جوخ (امستردام) وغيرهم

إبراهيم شلبى

فنان تشكيلى عضو مجلس إدارة نقابة الفنانيين التشكيليين ، له العديد من المعارض الفردية والجماعية فى الداخل والخارج ، مثل مصر بترشيح من وزارة الثقافة فى فنزويلا ، الدوحة ، أسبانيا ، صدر له العديد من المؤلفات الفنية